مواقف و«الانظمة»

أيها الأصدقاء،

كل مجلة هي، بطبيعتها، حاجة زمنية اجتماعية بكل ما تتضمنه هذه العبارة من الآنية والتفاعل وحرية الحركة والفكر. غير أن ثمة واقعاً يفرض نفسه، ويبدو أنه لا خلاص منه، في الافق المنظور، هو أن السياسة ــ الانظمة في المجتمع العربي قوة ترفض أن تعامل هذا هذا المجتمع الا كما تعامل الشيء ــ الملك. فهي تستخدمه وتستهلكه، كما تستهلك الخبز أو الثوب. ومن هنا تسلك هذه السياسة ــ الأنظمة بحيث توحي بأنها تضع الفكر في المستوى البيولوجي والحاجات الغريزية، لا في مستوى الإنسان.

اذا كانت اللغة تعني شخصاً قبل أن تعني شيئاً، فإن العبارة اذا لم تكن حقيقية لا معنى لها. ومن هنا كان الفكر إبداعاً من أجل إقامة الحقيقة. وحين يمنع الفكر، يمنع الانسان نفسه ــ أعني أن المجتمع الذي لا يعتبر الفكر فعلاً حراً لارساء الحقيقة، إنما يعتبر

رسالة من بلند الحيدري

اخي الاعز ادونيس المحترم

تحية طيبة

وبعد .. فيوم ان أردنا «لمواقف» ان تصدر حلمنا بانها ستحمل تناقضاتنا تعبيراً عن التيارات المختلفة لمفكرينا ضمن اطار تقدمي عام وذلك بغية خلق صراع وحوار بينهم لايجاد التطور البناء عبر هذا الصراع وذلك الحوار، الا أن ظروف عملي لم تسمح لي بان أجد نفسي موقفاً في «مواقف» ولم تتح ان اعمل فيها كما يجب ولذا وكما طلبت اليك غير مرة أرجو اعتباري مستقيلاً من اسرة تحريرها متمنياً لكم ولها كل ما يؤكدكم مواقف لخير هذه الامة واسلم.

١٩٧١/١٢/٢١

بلند الحيدري

اننا اذ نقدر الظروف التي يشير اليها صديقنا الكبير ونقدر له حقه وحريته في اتخاذ الموقف الذي يراه، ازاءها، ضرورياً ــ نعلن اعتزازنا بصداقته ورفقته، وبأن «مواقف» ستبقى له، في أية حال، وفي أي وقت، الباب الأرحب لفكره وشعره.

«هيئة التحرير»

الانسان ، إن آمن بوجوده ، كائناً في مستوى الأشياء العادية . واذ تمنع السياسة ــ الأنظمة التي توجه المجتمع العربي ، الفكر فإنها تعتبر الانسان شيئاً مادياً ، لا كائناً خلاقاً . إنها تنظر الى العربي على أنه حيوان آكل شارب يسير ، لكن بمعجزة ، على قدمين اثنتين ، وقلما يحق له أو يقدر أن ينطق إلا بإشارة خاصة ، وتدريب خاص ، وتلقين خاص . وهكذا ليس الجهد الأول للعربي ، في ظل هذه السياسة ــ الانظمة ، أن يكافح من أجل الخبز والحرية وغيرهما ، بل أن يكافح من أجل أن يكون إنساناً ، ومن أجل ان يثبت انه إنسان .

وإذا لاحظنا أنه منذ أكثر من خمسة عشر قرناً لم يحدث في المجتمع العربي ما يجعل الشعب كله يتكلم ، وأن العصر الحديث عصر الثورات بامتياز لم يتح ، على عكس ما كان متوقعاً ، إمكان الكلام للشعب كله ، أدركنا عمق المأساة التي نعيش فيها : العربي محروم، بفعل هذه السياسة ــ الأنظمة ، من ممارسة الخاصيتين الانسانيتين الأوليين : الإبداع بالفكر ، والابداع بالبطولة . إنها ، بذلك ، تكافح ضد أن يوجد الانسان العربي ، تكافح من أجل قتله ــ لكي تبقى ، هي وحدها . وهي تسلك على هذا الأساس : الشعب عدد وأرقام ــ وهي، وحدها، الموجودة ، الكلية القوة والقدرة .

تلك هي الصعوبة الأولى التي تواجهها مجلة «مواقف» وليس عجيباً أن تكون هذه السياسة ــ الأنظمة قد اتفقت على «تحريم» هذه المجلة ، كما لم تتفق على أي شيء آخر . واذا كان هذا «التحريم» دلالة على صحة « مواقف » ، ومدعاة لاعتزازنا بردود الفعل التي أثارها فعلها ، فانه من جهة ثانية وضعها عملياً ، أمام اختيارين : إما أن تستسلم لهذه السياسة ــ الأنظمة وتتكيّف معها ، واما أن تستسلم للغياب. والاختياران هزيمة ــ بفارق هو ان الاختيار الأول هزيمة أبدية لأنها هزيمة الفكر والشرف والكرامة والحرية ، وان الاختيار الثاني هزيمة موقتة لأنها هزيمة من يعرف طاقته الراهنة فيكافح ضمن حدودها ، لئلا يخرج عن هذه الحدود ، فيكون كفاحه عبثاً ، لانه يكون انتحاراً .

قلت الطاقة الراهنة ، لأشير الى أن ثمة طاقات كامنة في المجتمع العربي لا تستنفد ، وهي دائماً على أهبة أن تتفجر وتنتظم ... لكننا نجهل متى ، ولا

نعرف كيف . نعرف شيئاً واحداً : إن استمرار مجلة كهذه المجلة يذكر بأن مثل هذه الطاقات موجودة ،وبأن هناك مقابل تلك السياسة ـ الأنظمة ، قوة عظيمة مقموعة هي وحدها ، الدليل على حيوية المجتمع العربي ، وهي وحدها شرف هـــذا المجتمع ومجده . أصل الى القول : إن «مواقف» مضطرة بحكم طاقتها الراهنة أن تغيّر إيقاع صدورها ، وأن تغيّر ، على الأرجح ، صيغتها . عملياً ، ستكون الأعداد التي تصدر في السنة أقل مما اعتـــاد عليه الاصدقاء . واذا كان هذا الوضع نتيجة طبيعية من حيث انها رد فعل تقوم به السياسة ـ الأنظمة فانه ، بالمقابل ، امتحان لاصدقـــاء « مواقف » .

هكذا نرجو من أصدقائنا الذين يودون أن يجددوا مؤازرتهم لهـذه المجلة ، أن يقدروا هذه الظروف كلها ، وأن يضعوا في حسابهم انهم ربما «أعطوا» المجلة شيئاً ، دون أن «يأخذوا» ما يقابله من أعداد ينتظرونها .

ففي ظل سياسة ـ أنظمة تضع في اعتبارها الأول أن تفترس الانسان، تهون كل خسارة مادية من أجل العمل على ما يتجاوز البنية الفكرية لهذه السياسة ـ الأنظمة والأسس ذاتها التي تستند اليها .

ادونيس

أدونيس

تأسيس كتابة جديدة - III

I

تنشر «مواقف»[١] في هذا العدد مختارات من كتاب «المواقف»[٢] للنفّري. عـاش النفري في النصف الاول من القرن العاشر، ومات حوالى سنة ٩٦٥ ميلادية. ومنذ هذا التاريخ حتى سنة ١٩٦٥ بقي مجهولاً في الأوساط الشعرية العربية. وكان المستشرق آربري قد طبـع نتاجه في كتاب بعنوان «كتـاب المواقف ويليه كتاب المخاطبات»، يوم كان محاضراً في الجامعة المصرية بالقاهرة، سنة ١٩٣٤، وصدر عن مطبعـة دار الكتب المصرية. وقد اهتديت اليه، شخصيـاً، بالمصادفة، سنة ١٩٦٥، حين كنت أعمل في تهيئة «ديوان الشعر العربي»، واضطرتني طبيعة العمل الى الاستعانة بمكتبة الجامعـة الأميركية ببيروت. ومما لفت نظري حين أخذت الكتاب أنه لم يخرج من المكتبة إلا مرة واحدة، وذلك في سنة ١٩٥٤ ـ أي بعد مرور عشرين سنة على طباعته، وربما على وجوده في المكتبة كذلـك.

---

١) آثرت أن أقصر هذا الجزء من «تأسيس كتابة جديدة» على النفري وحده، كمثل «قديم» على كتابة «جديدة».

٢) من اسم هذا الكتاب، أخذ اسم المجلة. وهو يشير اذن الى الجذرية والتنوع ضمن الوحدة وليس الى التناقض والتبعثر و«الليبرالية»، كما يحاول البعض أن يفسروه.

لا أعرف كيف أصف دهشتي ، حين قرأته . أعرف أنني شعرت ، وأنا أقرؤه ، أن لما أقرؤه فعل القتل : قتل معظم الشعر الذي سبقه ومعظم الشعر الذي أتى بعده ؛ هكذا أدركت أنني أمام شاعر عظيم . ففعل القتل ، قتل التراث ـ الأب من أجل التراث ـ الابن ، هو من طبيعة كل شعر عظيم .

II

أول ما يدهشنا في النفّري **شكل** تعبيره . ففي عصر سيادة الشكلية الكلاسيكية ولعبة الشكل ـ المحتوى ،كان يؤسس مبدأ آخر لشكل آخر .

ليس للشكل عنده شكل . لكن هل للنهار شكل ؟ هل لليل شكل ؟ هل للتنفس شكل ؟ هل للنار التي تشتعل في قلب عاشق يسير على جسر : طرفه الأول الارض وما من أحد يعرف طرفه الآخر ، شكل ؟ تشعر وانت تقرأ كتابته ان الشكل لا ينتهي وقلما تشعر انه بدأ . تشعر ، على العكس ، انه سيبدأ في لحظة ما . والشكل ، مهما يكن غير شكلي ، نظام . والنفري ، مهما بدا في ثوب النظام ، خرق مستمر . هكذا يتوحدان ويتنافيان في آن .

لذلك ليس الشكل عند النفري صيغة كتابة ، وانما هو صيغة وجود . اعني أنه وعدٌ ببداية دائمة . ومن هنا لا ينطلق النفري من أولانية شكلية ، بل ينطلق ، على العكس ، من اولانية اللاشكل . ابتداءً ، يتحرر من المكتسَب ، المتعلم ، الاصطلاحي . ابتداء ، لا يُمارس ما مُورس . ابتداء ، يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة . ابتداء ، يتحرك وفي اعماقه طموح ليس الى ان **يتعلم** القيم المطلقة ، بل الى ان **يخلقها** . ابتداء ، يرى ان المسألة ليست ان يكرر لغة معروفة ، بل المسألة ان يكتشف لغة غير معروفة . ابتداء ، **يختار** المجيىء من المستقبل .

III

كانت اللغة قبل النفّري **مكاناً** للفكر ؛ فقد كانت الكتابة قائمة على البلاغة

والمنطق . الفكر ، بدءاً من النفري ومعه ، مكان اللغة . فالنفري لا ينقل أفكاراً واضحة او جاهزة ، كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي ، لكنه يمدّ كلماته ، كائنَ واشراكاً لالتقاط عالمٍ غائب . واذ يمدها يكافح اللغة من حيث انها شكل : كفاح الشعر ضد اللغة ككفاح الزهرة ـ الزهرة مشروطة بالتربة لكنها شيء آخر غير التربة . انه كفاح يجعل اللغة باستمرار ملغومة ، محوّلة عن عاداتها ؛ كفاح «يفسد» اللغة ، بأعمق معنى عناه النقاد في كلامهم على «افساد» ابي تمام للشعر . ومن هنا يبدو النفري في كتابته مخاطراً ، يتقدم في مجهول : لا ينظم ارضاً اكتشفها غيره، وانما يكتشف ارضاً يترك تنظيمها لغيره. واذ يتقدم في هذه الارض وما وراءها ، لا يتقدم وفقاً لمخطط سابق ، بل بدفعات متلاحقة ، مفاجئة . كأنه يقول لنا : أنا كاشفٌ مبتكر ، ولستُ كاتباً .

ان شكل كتابة النفري هو الذي يخلق فكراً ـ عالماً غير متوقع . كأن اللغة هنا ليست المخلوقة ، بل الخالقة . والكتابة ـ القصيدة ليست ، هنا ، شكلاً سابقاً يحضن فكرة لاحقة . انها لا تعبر عن شيء ، ذلك انها تعبر عن شيء هو كل شيء ، ولا تغلق عليه ، وانما تفتحه الى ما لا نهاية ـ في تعبير يوحي بأنه صاغ ذاته لتوّه ، لا من زمن ماضٍ . فليست الكتابة هنا شيئاً منفصلاً كالمهنة ، ليست وصفاً ولا انفعالاً . انها حالة الانسان ككل . ومن هنا تعلمنا هذه الكتابة انه ما من شكل معطى محدد يمكن ان يكون في مستوى تجربةٍ كيانية ، كتجربة النفري . فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام ، فكيف اذن لا يتجاوز طور الشكل ؟ وتعلمنا هذه الكتابة كذلك ان جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يبقي نتاجهم سجين اطار مسبق كأنه سجين قبر . وتعلمنا هذه الكتابة ان علم جمال الشعر ، وباختصار ان علم الجمال ، ليس علم جمال الشكل ، وانما هو علم جمال اللاشكل . فحيث الابتعاد عن الشكل ـ النظام والاقتراب من الحالة ـ التحول ، يكون الشعر . حيث تكون زلزلة يكون شعر .

IV

يصل النفري باللغة الى حدها الاقصى . لكن في كتابته ما يوحي بأن ما تطمح الى ان تكشفه لا ينكشف ، بل يظل غيباً . وبهذا المعنى نقول إن كتابة النفري رسم لحالة تتجاوزه وتتجاوز ما كتبه في آن. انها كتابة تعلم السر اي الغيب ،وتعلم ان الشخص الذي ينسى السر – الغيب ، او الشعر الذي ينسى السر – الغيب ، يكون حجاباً ، لانه يشارك في جعل الانسان ينسى جوهر الوجود . فالانقطاع عن الغيب انقطاع عن الجذر . هذا هو السر في كون كتابة النفري تعلّم التيه في الغيب، لا التيه في الظاهر واشيائه ،وفي كونها لم تأبه لتاريخ اللغة قبلها ، ولا لأنظمتها واشكالها ، فعاشت وخلقت خصوصيتها ،وحدها . وفي ذلك ، لم يتجاوز النفري النظام البنيوي للغة ، وانما تجاوز كذلك البنية الفكرية ذاتها [١] ،اعني القيم التأسيسية الاولى . إنه ، تحديداً ، خارج كل نظام. انه المؤسس الذي يظل مؤسساً ، أي الذي تختزن كتابته نواة فعالة ، تتجاوز باستمرار كل تأسيس – تظل باستمرار فيما يحتمل ، وفيما يأتي .

V

ان زمن النفري هو ما يأتي : انه اللحظة التي يتم فيها لقاؤه مع المجهول . ولهذا فإن الزمن الذي تتحرك فيه كتابته زمن خارج الزمن . ولا اجد هنا اعمق من وصف باشلار [٢] لهذا الزمن الذي يسميه الزمن العمودي : « يحطّم زمن الاطر الاجتماعية » و« زمن الاشياء» و«زمن الحياة »، من اجل بلوغ زمن الذات – المركز ، حيث تمحي «الافقية المسطحة» ، ولا يعود الزمن يجري ، بل ينبجس .

إن صح ، إذن ، الكلام على موضوع عند النفري (لا موضوع عنده بل

---

١) كم هو الفرق شاسع بينه وبين الذين يحاولون اليوم أن يكتبوا باللغة الدارجة ، لكن بعقلية بيانية تقليدية ، او ان يكتبوا بلغة خارج الشكلية السابقة ، لكن كذلك بالعقلية البيانية التقليدية ذاتها .

٢) *Gaston Bachelard, le Droit de Rêver, P.U.F. Paris 1970 P. 227*

موقف) ، فان موضوعه هو المفاجيء اللامنتظر . انه «النور» الذي «لا ينقبض ولا ينبسط ، ولا ينطوي ولا ينتشر ، ولا يخفى ولا يظهر» ، وهو **الوقفة** التي « تُلَيْل الليل وتُنهر النهار » ، وهو **المخاطرة** : «هلك من ركب وما خاطر » وهو « ما لا يَنْقال » . ومن هنا كانت كتابة النفري تصدر ، ضمن التراث العربي ، عن اصالة **شخصية مطلقة** ؛ اعني لا اثر فيها لاي نموذج سابق ، ولا اثر فيها للذاكرة الجمالية . وفي هذا تقدم كتابته تعريفاً آخر للانسان : لم يعد الانسان ، بدءاً منها ، **كائناً يحاكي** ، بل اصبح كائناً **يخلق** .

هكذا يغيّر النفّري مقاييسنا: قيمة القصيدة، في المقياس الكلاسيكي العربي، هي في وضوح المعنى واكتال الشكل . اما قيمة القصيدة ، بدءاً من النفري ، فهي على العكس ، في كونها توحي بأكثر من معنى ، وفي كونها لا تكتمل بل تظل مفتوحة ، وفي كونها نقطة انطلاق لا نقطة وصول ، وفي كونها كالانسان ذاته ، يتحرك ابداً صوب وجود مفتوح ابداً .

ادونيس

اشارة

أحرص على الاشارة الى ثلاثة أمور : الأول هو أن هذا العدد من «مواقف» يشكل ، بالقصائد التي يتضمنها ، نواة لمرحلة متميزة في التجربة الشعرية العربية الجديدة . والأمر الثاني يتصل بأسماء الشبان الذين ينشرون للمرة الاولى : شوقي بزيع ، شربل داغر ، أميرة الزين ، حمزه عبود ، محمد العبدالله ، وجميعهم طلاب في كلية التربية بالجامعة اللبنانية . فهذه اسماء قد تكون ، بالاضافة الى اسماء أخرى جامعية لم تنشر بعد ، والى الشعراء اللبنانيين المتمثلين في هذا العدد ، ظاهرة فريدة في لبنان مزدوجة الدلالة : امكان تحول الجامعة اللبنانية الى مركز أول لحركة الشعر الجديد في لبنان ، وكون هذه الحركة تتجه بالشعر اللبناني في منحى يختلف كلياً عن التقليد الشعري في لبنان .

أما الامر الثاني فهو أن ترتيب الاسماء في العدد لا علاقة له بمستوى الشعراء أو القصائد المنشورة ، فقد أملته ضرورات التوقيت والطباعة .

شوقي بزيع

بين الاشارة والبدء

إلى أمي

غريباً أعودُ ،
كبرجٍ حزين لكل المواليـــد ،
وجهي مقفىً بسحر الألاعيب والجوعِ ، يعدو اليكِ
وخلفي وجوهٌ أضاعت تضاريسها
ولونٌ تحجّر خلف النهـــار .
يعشّش رعب الحضارات في مقلـــيّ ،
وأمثل في حضرة العصر ، حين تنامين
تهوي قرونٌ
ويُفتح باب انتسابيَ للموت
ألقي جذوري على راحتيكِ
ويعرو جبينـك وقعُ انتظارْ .

أحنـّط وجهي بنعل الحضـارةِ
أرسم فوق النخيل حدودي
وأعطي ذراعيـــك شكل المدارْ
وأنهي على راحتيكِ احتضاري
وأبدأ موتي
كجوع الشواطىء إذ تستقيل البحار

وعلبّت وجهي بأحلى غـــلافٍ ،
وصرت سفيراً لكل الوجـــوه الحزينهْ
ولما قتلتكِ متُّ ، انصهرتُ
وعُلـّقت فوق جدار المدينهْ
وصمتك يحبو على ساعديّ ،
ويغري جزافاً جدار المدينة بالبحر
يغتال كل البذور الجنينهْ
وبين احتراقي على مقلتيك وموتي ، زمان يمـرُّ
ألوفٌ تطلّ وتهـــوي
ووجهي رصيفٌ كثير التعاريـج
ينـــأى بعينيك حين تضيـع خطاك الأخيرهْ
ويغدو جبينك في راحتيّ انحساراً لصوتي
يضيـع ويقطع عني جذوره
وتمتص وجهي ألوف الشوارع ،
أحتال حتى أراك
وعيناك سدٌّ من العشب يمنع عني الوصولْ
وأقطع حبْلَ المسافات قبل احتراقي ،
تخون ذراعيّ كل الحلول
وكالموج أرفض كل النهايات ،
تعبرُ وجهي ألوفُ الضحايا ،
حشودٌ تضيعين فيهـــا ،
وتأخذ عيناك شكلَ الجماهير ،
عيناي شكلَ الرصاص
وكفاي شكلَ الحبيبهْ
ونغرق بين الإشارة والبدء نهوي ،
ويبدأ عرضٌ من الموت
تحييه كل الوجوه الغريبهْ .

شوقي بزيع
(بيروت)

شربل داغر

لن يأتي الرعد من السماء

١

تكورت بؤرة العرق ، استحالت ــ بين الساعد يرشح دفء البيتِ والحذاء يمتص رحيق التعب ــ من يفرز النار ، والليل عشبٌ ؟ من يذيب السدود بين الأصابع ؟ طفرتِ كأعنف الخطو ، كالمجيء غاضبةً سطعتِ .

أغنيتك منفيةٌ بين الكلمات ، متعبةٌ حيث الضوء ينهلُ على جسدٍ مقطّع الأوصالِ : وجهُها ممسوخٌ ، دموع الرصاص مجاري الخدود .

قف .

الاسم : مواطن بالوكالة .

المسكن : تحت الاقامة الجبرية .

وهكذا ،

أبحث عن وجوهٍ مائيةٍ بين الرخام ، لونها مشرّحٌ ، رائحتها سعال المصانع ، لكي نبتكر فاتحة الجرح . لا ملجأ تحت الهاوية .

ولحتِ بين وهج المجازر ترتعشين طفلةً موعودةً بأكياس الطحين ، قلتُ وفي بطنك ألف احتقانٍ ، ألفُ احتمالٍ :

ألغي المراسيم

وبعد السقوطِ أعلن وقتي .

لأن وردة المجيء بين أصابعي تتغاوى أحكم حضوري :

لكِ المتاهُ ،
حاملاً براءة الولادة .
كل الدروب مسدودةٌ
أنت الاشارةُ
مولودُك يأتي في زحمة النار .

٢

... والدمع يحفر تحت النعال بيتنا ، أين نبني بيتنا خارج الاسلاك ؟ قريب وجهُكِ مني ،والصراخ يحرق الليل.من يبتلع النزيف ؟مساحات الوجوه ترجيعة للقتل في كل لحظةٍ ، في كل مكانٍ . السماء تهمٌ ملصقةٌ ، بقع الدماء أرصفةٌ . حملت أوجاعك انذاراً أخيراً . أمارس الدوران . يسكنني البعد القصي . بين عينيك وبيني ترتفع آلاف الصلبان :

لم يعد مجالٌ للصمت
أختار الموت
أرفض أشكال الموت
وأعلن الحياة ، ضد بكاء الأطفال .

... وتشتعل مدينتي بالناس : النساء في المطابخ ،والأولاد يلتهمون النوافذ.
من يأتي عند المساء ؟
صاح الديك دماً ،
غابت الشمس مأتماً
مسوّرةٌ أحزانك بالغضب الأخضر !
تساقطي يا معابد البخور لأن المتهمين قتلوا الشهود . فلتمارس العدالة عادتها السرية تحت الأنقاض !

شوارعنا مزّهوةٌ بفرح النار :
أمّ درمان يا نخلة من غضب !
بغدادُ طفلةٌ أدركت ذاتها بالولادة .
لست غريباً عنك يا وطني إذ أعانق أعنّة الأيدي الغاضبة . تطاير الصوت

كالقذيفة من حدائق الرعب نحو صحارى الورد . ليس جديداً أن يكتنز الخبز قنابل ،وأن تأتي كموعد منتظر :

أعلن سقوط الكلمات
الريح هاوية
وكل المدى للأيدي
لنا يأتي الرعد من السماء !

استيقظ الصبح حزيناً . أشعة الشمس مسنونة . مَن مِن الفرسان يحصد خطواتي ؟ شرطٌ لأبدأ رحلتي أن ابتلع المجارير وتتسع نوافذ الهرب . الشمس عصا تطاردني ، في الظل أنا احتمي .

قد يكفي ثقب أبرةٍ لأخيط كفني .
مَن يقرع الباب عند الصباح ؟
مَن يقرع الباب عند الصباح ؟
مَن يقرع الباب عند الصباح ؟

وأمي بريئةٌ نامت . وعدت بيتها بالدفء والهدايا ، وعت ... بشرتها كابوسٌ أسودٌ . كل الأزهار أكاليل لضريح الشهداء :

هتف الطبل في المدينة :
ــ فتشوا العقول ، تحت الأغطية المطمئنة !
أوقفوا الفوضى ! أوقفوا الفوضى !
قبور جديدة ! قبور جديدة !
ــ لن نموت قبل أن نسكن القبور الجديدة !

تمدد الحزن ، تقلصت مسافات الايدي . وابتلعني يا مطر الصيف .تضافري يا سنابل الأرق . ازرعني وردة سوداء تمتد خريطة جوع من المحيط الى الخليج : هل النيل يبكي ؟

ألمح المدينة من خلال فوهة المدافع ، غريبة الحركات ، مسطّحة الأعضاء :

ثلاث دفعات : قد يأتي الوليد ؟
دفعتان : سنجد فسحة وزماناً .
دفعة : لن تلدني امرأة عذراء .
وارتأينا : الايدي للبنادق ، والجباه للاسلاك .

شربل داغر
(بيروت)

اميرة الزين

مرثية

ــ « أعدك بفرح أجيالٍ آتية كصهيل خيول من وراء الضباب
وهاتيك الضياءات فوق البحار ستبدد الليالي الحالكات ».

ــ انطلق السهم .
لم تكن هنالك مسافة . كانت ثمة إيماءات . طفنا كل حول فلك الآخر حتى وقعنا مغشياً علينا . كل حركة تورق حركة أخرى . أصافحه : تحلّق يداي وراءه كحمامتين. أبسط يديّ أمامه ، فتتفتح زهرتان . أسافر معه على طرف أصابعي: فيكون كل أصبع منارة ، كل اصبع رافداً. يثب عالياً ، أنحني عفواً. يصفق ، أستسلم اليه كفراشة .

[بعد شهر] :
ــ كنت بانتظار مراكب رائعة تقترب من الشفق .
ولكنه كان أعمى . كانت الرياح تنخر عظامه . كنت دائماً أبكي .
تهدل صوته من اليأس : فأغلقت يديّ برفق وهاجرت .
سرت وأسدلت حزني على الطرقات . أمضيت الليل كله أنشد .
كلما قلبت كفي الآن ، تسرب الأمل تراباً .
هل يعلم انني أتوكأ على عكاز ؟
وددت لو كسرت معه طوق الحياة . كان وجهه قاعاً لم أدر من اين أنطلق .
... ربما كان في دهشة من أمري ؟

[بعد عام] :
« وأحياناً يقرع البابَ القابعَ وراء الذاكرة ».

اميرة الزين
(بيروت)

نحو ملكوت جميل

١ ـ أيتها الموصولة بأناملي

اجعليني أباً ، في زمن الخوف والحروب الطويلة
فلن تنالك تنهيدةُ السياط ، حين تقتلُ وجهكِ شهوةُ الموت بين يدي
واجعليني ابناً في هدأة الليل وهدوء الأشجار
غيّبي أناملـــك الوردية على رأسي الصخري .
اجعليني احتمالا لفعلٍ ما ، فلقد تعبت شـــاعراً
أعرف مجال أناملي ، أيتها الموصولة بأناملي .

الآن يا حبيبتي يلفني شعورٌ يقينيٌ بالكلمات
تدركني الشيخوخة واعذار الحكمة المبكـــرة
أعرف ان المجـــد حالة منحرفة ،
لذا ابتعد عن ثواب القتل والبطولة وأتوق الى ألم رصين
أحصي همومي على الأصابـــع وأبدو ساذجاً كالدخان .

الآن يا حبيبتي أستريح الى هذا الألم الجميـــل
كما يستريح الشاطىء الى حافـــة البحر

يرتد الى قدميّ وهجُ الخطوة الأولى
أرد الى خاطري سطوة الذاكرة
وانتهي الى خلوةٍ لا يطالها التفكير .

أيتها المدينة المنسوجةُ بالارصفة العالية والقهقهات المستقيمـــة
ادفعيني الى بوّابة الخروج
هناك زمنٌ آخر للســـلام
ايتها المصابيح المكسّرة
ردّي اليّ لون وجهي وجفـنيّ
أريد ان أنام طويلاً
شفتي ، أيتهـــا التي لا أعلم ، وكانت تخنقني يوماً
شفتي ، ـ الشاطىءُ ثغرٌ جميل
أنفي ، الاشجارُ الدفلى رائحة طيبـــة
لســـاني ، ـ المطر أغنية حلوة
أيتها التي لا أعلم ، وكانت سجناً
راحل وعيناكِ حانوتان
راحلٌ وعيناي توحيان بالخسارة .

لا يظل ، بعيداً عنك ، سواكِ
أنت العائدة الى جوفي ، كحلم تمرست به منذ طفولـــتي ..

أنت الطالع المحـكي في كل التنبؤات
وأنت ، حين ذهبت ، استحال المدى تلويحة سفر طويل
أقول : المدى سفر طويل !

ما الذي يلتفّ حول عنقي وأنت تبتعدين؟من يجتلي الشمس من سديم السحابات،
يتلو ترنيمة الأوراق ؟
يتحول الزمان وتأتين ؛ أنت زمن آخر .

أكمن لك ، حين تتفتح عيناك ذات صبـــاح
في يـــدٍ ، ثوبٌ أبيض وقصيدة للغرفة المقفلة

وفي الثانية ، خنجرٌ واعترافات فاصلة
وبين شفتيّ هتاف مقفّى للحرب والقبلات .

آه يا حبيبتي
كيف تعرّت كل الأجنحة ، صارت حبالاً ؟
آه ، أيتها القابضة على شفتي وقلمي ،
حين يسقط النسر غراباً ، ويصبح الظـــل وطناً !

طلعت عليك من الانقاض عابقاً بالغبــار
تبارك وجه طالع من الغبار
أشتهيك : زمناً اول
يسقط النسر فيكِ غراباً ؛ وزمناً آخر : يطلع النسر من الانقاض،عابقاً بالغبار
قادماً بألمٍ جميل ، نحو ملكوت جميل .

٢ ـ عباد الشمس

كعبّادِ الشمس ، أطاردُ وجهك المضيء
وحتى تيبس بذوري السوداء ، سأتبرّجُ بشعاعك الحار .
أنا الناسك الأبله الذي تشتمه الآلهةُ في موعد الصلاة
أنا الساقط جوعاناً في جحرِ الفكرِ والكبرياء
أنا وصيُّ الحزنِ على عتبةِ القصائد .

حمزة عبود
(بيروت)

محمد العبدالله

خمسة ألحان في صحة مريم

I

لأنَّ لكِ طبائع العصافير
همتُ أنْ أشرب العالم كله
وأفرغ المدى أمامك من أيِّ لونٍ فلا تفلتين ...
لكن ها أنا يشربـــني العالمُ حتى الثمالة ، وأحترقُ ،
تاركاً قوس قزح على عرض عينيكِ فإلى أين ستفلتين ؟
طيري ، فأنا أجـواؤكِ يا مريم
لكن ، إياكِ في عبث الفكرة ، في إغراء اللعبـــة
إياكِ شرب العالم
إذ تخشين أن أفلت .

يشرُبكِ العالمْ
تَخلـَّي ...
ذوبي في الكونْ
ولتأخذْ أشجـــار العالمْ
من عينيكِ اللونْ .

إحترقي ، خلـّي في أفقي ،

قوساً قزحياً عرض العينينِ
وجهكِ في وجهي ، نتقابلُ ، والعالمُ يصبح وجهينِ
وتدورُ الأرضُ بنا ؛ قولي للساعة : لا تعبرْ
أو تعبرُ حتى نهوي اثنين .

II

نارٌ كفّاي على خديكِ ، أناديكِ : صوتي حرٌّ ..
تهادي في صدري وجعاً ، كي يطهر صدري .

III

أجملُ أثوابكِ من جلدي
عيناكِ قاموس حياتي
غرّبتُ طويلاً وجراحي لا تُحصى
ثدياكِ بلدي ، وأنا يا بلدي آتٍ .

VI

ممتلىءُ الأشواقِ بدهشة الغيابِ ؛ حين أتيتِ حطّمت جميع الألعاب ،
قذفت الشعر الى الموت والمعجزة . أرجعت الشعر نبياً يهذي
ويمسح لحيته .

صار شعاعاً يشهق في كل الجبهات المحتضَره
والبحرُ رأيتكِ في القاعِ وصار اللهُ : الرقص إذا ينغلقُ البابُ وراء
المدعوّينْ ،
ووهبتكِ إحساسي
بتداعي الرمل ودفء الماءْ
أرجعتُ الحبَّ الى الأشياءْ

أمسكتُ يديكِ همستُ : أفيقي
كي تمضي الشمس بأعيننا ، لمّا تمضي
ويموتُ الضوءُ ، وتنفلتـــين ..
لا يبقى إلا زهـــوي
يملؤني الشكر ويشملني الغفران
وأنا أقرأ أفكار المدعوين بأعينهم ، كحصىً في القاعِ ، أقول : وداعاً
لمّا ينغلقُ البابُ وراء سلام الأيـــدي
وأنامْ .

٧

كفّايَ قصيده
والأرضُ لهاثٌ محمومٌ ؛
نامي .. انتصف الليـــلْ
وانفلتت أفكارك كالأسماك ، ارتعش المـــاءْ
والتعب الآتي من شَعركِ أغفى .

محمد العبدالله
(بيروت)

كمال ابو ديب

قصيدتان

١ ـ مرثية العالم القديم

I

أنتخب الوردة وأبني عليها مملكتي
أفتح كـُوىً في السنبلة وأُطِلُّ منها على الموت
وأقرأ الرايات المسافرة في غيمــةٍ فوق حدودي
أخلق اللغة بالصمت
وأنفذُ الى فجر الكلمات الجديدةِ ، اللغةِ الجديدةِ كالنهر
أفصل بين الحرفِ والحرفِ ، بين الكلمة والكلمة : أقلبُ الجملَ كالرؤوس
أتركها بلا بناء ، مبعثرةً مثل طاباتِ التنيس
أخلق العلاقاتِ الجديدةَ ، العالمَ الجديدَ ، الأشياء الجديدة
وأتغرّب بينها جرساً أبيض كالميلاد
لعلها ان تفيض كالانهار البيضاء
في الرؤوس الراكدةِ ، في الصُوَرِ المتخشبة لعالمٍ يتناسل في الدم كالحبال .

II

لم تزل لغة القبيله
وسماءُ القبيله
وحدودُ صحارى القبيله

لم تزل صورة الموت والخلقِ فوق رمال القبيلهْ
لغةَ الصامتين هنا
لغةَ الهادرين هنا

لغةَ الموتى والاحياء
لغةَ الراكض خلف قطار والساري في عرض الصحراء
ما زالتْ أسماءَ الاشياء
أسماءَ الاشياء .
لغةً / أخلقُ / الريحَ / نهراً /
صورةً / مملكةً /
طائراً / زهرةً / تحترقْ /
أقلب / المملكةْ /
نهراً / لغـــة / الراكدينَ / تموت /
تتعرى / وجوه كأقمارِ ليلٍ /
كزهرِ الربيـــعِ / أرى
من جديدٍ أقعُ في حبال اللغة الداجنة وأزهارها العتيقه

III

أبدأُ من نســـغ الكلمات الراكدة في الدم
أخلق لغتي وأنشر كلمـــاتي كالطائرات الهاويه
أقول : أعرج كالدبابة المصابة بقذيفه
أحـــترق كطائرة في ٥ حزيران
وتسْـــودُّ عروقي كالسكك الحديدية في مناجم الشمال
وينبجِسُ الدم في رأسي
مثلَ قطارٍ ينطلـــق من بيكاديللي سيركس صبوي ستيشِنْ
ومتى أطردُ لغة السهمِ والحرابِ والنخيلِ والجداولِ والمراعي
أدورُ مثل مركبةٍ قمرية في مدارِ اللغـــة
ثم أنتصب كجسرٍ حديدي في شوارع لندن
متى أمتهن اللغةَ الداجنة بمفردات الكومبيوتر والسدود والألكترونات ،
π ، <===> وأبولو ١٥

وأُحسُّها في دمي مثل صور الزنابق والعشب والينابيــع والمزارع
صور الصحراءِ والسيوفِ والقناديـــلِ وسورة البقره

متى متى يولدُ الرأسُ الجديد ؟

(١٨-٩-١٩٧١)

٢ ـ مرثية التاريـخ والجذور

I

في طقوس الولادة الجديده
وجمـــوع العراة تضيء القناديلَ ، والوافدونَ
وجوهٌ تفيض عليها البداءة والعابرونَ
يمرون تحت الاكاليل ليناً خفافاً
أتصلّب ، وجهاً ثقيلاً وعينـــاً بليده
أتصلّب ، وقع خطاي حجاره
وتضيق أمامي الطريق
وورائي العصور ، أمامي صرير المغاره

« يقفل البابُ دونَ
كلّ وجـــهٍ عتيقْ
لن تنقّي الولادة وجهاً تهرّأ فيه السنونْ
ويموت البريقْ
للوجوه البريئة طقسُ الولاده».

II

أحمل في رأسي أمّةً حبلت بالسيوف والنخيل والحشف البالي
أحمل في رأسي وجوه الغزاة من أجـــل فخذ
والموتى من أجل جنات تجري من تحتها الأنهـــار
أحمـــل في رأسي خيول القعقاع والمثنّى ودماء بدر
وأنطلق نحو برج بــغ بن ، أقضم أظافري ببطء
وأحنّ إلى واحة دون غيوم وحكايات الرواة عن عنتره

عن أبي زيد الهـلالي . يستوقفني رجل أسود ويرقص لي
على إيقاع وحشيّ ينفجر في عينيه . أسمع سيدتين أنيقتين كالتماثيل العاريه
تتحدثان عن نورييف والكونشرتو التاسع لموتسارت . أمي تعرف أكثر المواويل
حزناً وتغنيها في الوادي وحيدةً مع عنزه :

« حشيش النفله مزّقْ لي دَيّي
إمي يا إمي ، بيي يا بيي
وينو محبوبي »

متى تغسل التاريخ من رأسي ضبابـــة حاقده ؟

أتصلّـب في قاعة التماثيل مثل مسمار كبير في باب عتيـــق
أغازل التحجر في صدر أفروديت وتتلمس عيناي
استدارة ردفيها حيث ينسلت الرداء النصفي .
طالع من الصحراء وجهي ، يخمّش مثل جفاف الرمـــل
تقدح رقبتي عينا رجل البوليس فألتفت وأتظاهر
بقراءة النقوش على قاعدة القدمين
كان لبنت جيراننا ركبتان مثل نعومة اليقطين
وبياض الصبح .
أنتظر تحت الدرج حتى تصعد حاملة قصعـــة الخبز .
اخرج من قاعة التماثيل
مثل تربيعات لوحة تجريدية يدور في رأسي التاريـــخ
مثل التطاولات على بطن قطة حبلى . مقززاً يدور في رأسي ، مثقلاً بالدم .
في الساحة اقابل هارون الرشيد جدي عمي ابن خالتي كل شيء
منغرساً مثل شعرة في رأسي لا تسقط حتى أموت
يركع مئة مرة ويفتضُّ مئة جارية كل يوم
وأبو نواس يكفـّر في السجن عن غوايته بساقي غـــلام
مثل بقع دم على غطاء من الخيش يدور في رأسي التاريـــخ
وابن حنبل يجلد على إيقاع نرجيلة المأمون
والخليفة يدفع الف دينار ثمن كل كتاب جديد ، يقرأ وينام ويصلي
ثم يأمر بإعادة الفصل كل مساء بعد صلاة العصر وابن حنبل ، الحلاج
يقبـع على قفاه وعيناه غائمتان مع الرؤيا

وجلده مخطط مثل غطاء طاولة عتيق .

كل الوجوه بلا اسماء . ابحث عن وجه اعرفه في قاعات بغداد
كنا سوية في الصحراء نرعى الغنم
ابحث عنه في مساجد دمشق في سامرا
في قلعة المماليك وقاهرة المعتز
سوف اراه ذات يوم كالقمر
سوف أشدُّه الى صدري ونتنـــدب ايام الصحراء الأولى
نلجأ الى فيئها العتيق في الذاكره . اسأله عن مملكتنا القديمه

« You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats
And the dead tree gives no shelter »

سوف يقول لي ويختفي الى الأبد .

وانا وريث القبائل والواحات والقواد الترك والباشا
يفتضّ بأنبوب نرجيلته البكارات يبكي عاجزاً .
ووريث الأفنديّه يجلدون ببساطهم جـــلود الفلاحين
ويأخذون نساءهم على التنانير وحوافي المصاطب
ووريث الربـع الخالي انا
احمل الصحراء على كتفي . ينهرني سائق التاكسي على جسر لندن-
« أين كوفيتك
وعقالـــك يا بدويّ ؟»

أنظر الى المدينة بعينين حزينتين كالعصافير المتعبه . اسمع الصوت :

« Unreal city
under the brown fog of a winter down
A crowd flowed over London Bridge »

لكن المدينة تأخـــذ قلبي بسحر دكنتها الازليه
اراقب اقدامهم تتفرع عند الدائرة الكبيره
اكاد انطلق وراءهم ، اقبـع في مكاتبهم ، البس قبعة واحمل مطره
واعطر منشفتي بعطر « مساء باريس »
لكن الصحراء تشرق في عيني حاملة معها الربيـع وخيم الارتحال
وارى شعبي على تلال عمان في وادي الاردن
مغطى بالدم واعضاء الأطفال
ارى المدينة تبحر في عهرها بصداري حريرية للأمير الجبلي

اراك يا امتي
تعجّين بالذباب والطنين والشعر والقناديل السحريه
I see crowds of people walking round in a ring »
ووجه الخليفة يضحك على الأسوار الحديديه
والصلوات ترنُّ « كيسَ قمح ، وقامات ، وسورة جديــــده »
« And there is the one-eyed merchant »
يقايض الارض بالشعير المطحون
والرؤوس تترنح :

« ... there is a nightingale
Filled all the desert with invisible voice »

سوف تزهر الصحراء نهوداً وعسلاً ومصانع ودبابات وطائرات
تنتظر مصباح علاء الدين ، سيف خالد ، حكمة عمر ، والطير الابابيل
الرؤوس
تسقط واحداً واحداً ، إذ تبرق السماء وتسقط اسنان الغيوم
واوراق الشجر
ويسقط حتى رأس البهلوان ــ
الظلمة تحيك الدنيا رداءً لذاتهــــا .

III

وانقضى موسم الولاده
وانا لم ازل مثقلاً بالعصور . ورائي لهـــاث الوجوه
وأمامي صرير المغــاره
تتخافت في البعد اصواتهم يعبرونْ
والسكون ثقيـــل كوجهي كعيني البليده
لا علامة لي ، لا يد ، لا بشاره.
اتراه يكونْ
موسمٌ مقبـــلٌ لطقوس الولادة الجديده ؟

(شباط ، ١٩٧١)

كمال ابو ديب *
(أوكسفورد)

* شاعر سوري .

محمد طالب محمد

الاقامة في ارجاء مهملة *

١ - الفـــرار

إبانَ فرار الأجنحةِ ،
من اشجار الكافور الضخمة ، كنا نبتهج .
اين تُرى يقفُ الناس خلال وقوفي ؟
فرّتْ احلامُ البحر الزاخر بالنـــور ،
وتشوقنـــا للقمر الذابلِ يرفأ في الأفقِ ..
لن اجني هذا العامَ العسلا !

كنا نطرأ في رشّاتِ المطرِ ،
بحقائبنا المـــلأى بالاشواقِ نجوسُ الارضْ ؛
احببنا المطر الطارقَ في الصمتِ ،
والازهـــارَ المغسولةَ بالمطر ..
هل اطفأتَ مصابيحك في ليـــلٍ يَطمَثُ بالمطرِ ؟

أصدحُ في ارجاءِ الدار ،
حين تفرُّ الاجنحة المخضلّةُ بأغاني الهجره ،
تأخذها عبْرَ بحار الموت ،

* قصيدة طويلة ننشر منها ثلاث مقطوعات .

والمدنِ المغروسةِ في افواه الخلجانْ .
... حين اعود من الثرثرة الكبرى ، اقصى الليل ،
مطلياً بالقهوة والتبغ ،
اصدح في ارجاء الدار ؛ لان الحبَّ مثولٌ في الشوق ،
ومزاولة للبهجة ، يتدفق من قلبي ،
لي معكِ الآن عتابٌ ؛ اين سأضع الورد ؟..
لا انكى من رؤيتها .
حين تفر بعيداً .. في الانحاء الغربيّه .
حافٍ كالصيف المجنون الماضي
وانا اعدو خلف القطط المجنونه
في ارجاء الدار .

لا ادري من اين تجيىء الاجنحة ،
والسُّحُبُ السوداء ، تسُدُّ الابواب !
آكلُ بعض القِشريّاتِ المسلوقه ،
وانا اسمع تصخابَ البحرِ ، واشرب خمري .
اعرف احد الصيّادين ..
يأتي من اعماق الغمْرِ ، غريباً ، ليلوذ بكأس الجمعه ،
منطفئاً ، لا يتحدث .. لا يأكلُ ..
ينتابُ الاعين شيئاً يتساقط .. يتساقط ،
حتى تنطبق الاجفان ..
ويزمجر بالباب ، ويخرج .. لا ادري من اين تجيىء ،
شيئاً يتبعثر من كل الاشجار ..

ـ إسمحْ لي ان ادعوك الليلة للسّمر ،
كيما نحلم بالرغو الذائبِ في عينيك
والاجنحة السوداء ..
هل ابصرت جناحاً في اللجّ الاقصى ؟
ماذا لو كنا كتباً .. او نافذة !
لا ارغب ان أذهب للدار ..

٢ ـ الفوات

غرباء يمرون ببالي ،
في الليل المقفر ، ينسيني صوتكِ احزانَ الناس
حدثني الغرباء عن الموت ..
.. عن المدن الجوعى ،
ثملا ، استقبل وجه البحر ، وهم يقفون ببـــالي
تسقط منهم امتعة ، وقلائد ، جمّه
في عينيكِ يسيل الحزن
أطفئ في صـــدرك أسفاري
وأناجي وجــه البحر .

هذا زمن الحب الخامـــل
يـــأتي الراحل من بين يدي ومن خلفي
ويذوب إزاء عبور الريـــح
في الليل الجاثم في النسيان
وأغاني الخلجان تنوح .. واني
لا اعرفُ من يولد إبّان مخاض المدن !

٣ ـ النمو

بيتنا كان في زَخم الليل خلجان ريـــح
لبحـــار الظلام المحاطة بالصمت عرياً مقيماً
جاثماً في زواياه .. كان منابــع قار قديمه
في حناياه كنت أنيناً
كان في بابه شجـــر
تتـكاثر فيه الشرانق ، تنزف فيه الليـــالي
صرخـــاتٍ وذعراً .. كبيراً
كنت أنصت للريح آتية من تخـــوم الصحارى
طـــارداً للعناكب راتعة في السقوف

واجاهد هول التثاؤب ... « ازحف نحو الجدار
وانا أتسلـــق جوف مناره
مقعداً .. مثل قوقعة ، لاصقاً بالجـــدار
لا ارى نُسُـــج العنكبوت الكئيبه
لا ارى الورق المتدافع في الشرفات
أتسول في الغرف المستباحة للذعر ، مصطفقاً بالنوافذ
باحثاً عن جلود السحـــالي ،
كالثآليل ترقـــد في صمتها .. »

كل اشجار هذي البقاع افاع ...
كل اغصانها ، كل اوراقها ، سرطان ثـآليل ..
.. أجنحة من بثور
تتدرّن سيقانهـــا ،
يصرخ الموت ضخماً رهيبـــاً
لن تعود العصافـــير حالمة بالنهار
لن يُرى شبـــح بين أفيائها
أو يسحّ عليها السحاب .
جُنّ ما في جُن ..
ونما حاجِباي وسالا غُراَبيْن ..
.. أستنشق الصـــوت .. اقضم جوعي
مستكيناً أقاسي جنون الافاعي ..

لستُ أنهشي عريَ الجـــدار
لستُ ممتطياً صهوة الشهقات الطوال .. ولكنه !
كان يغفو إزاء هروبي .

محمد طالب محمد
(الجزائر)

عندما عرف السيد وليد المشهداني
أن الشيزوفرينيا مرض العصر

و«وليد المشهداني»
يتردّى اليوم في موقعة أخرى ويصغي
للدويّ الهرم المصعوق في أروقة الرأس .. ولا يدري لماذا ؟
فلقد قالوا : ــ
[عليك الآن أن تفتح دربا
تحت سطح الارض
يفضي للسماوات العريضه [١]]

غير ان الكلمات المستدقّات الحروف
لم تعد تحفر غير القلب ؛ اذ داخت ؛ ولن تستنشق الليلة موسيقى الليالي
حيث لا يقتصر الأمر على أرجوحة مجنونة
أو سفرةٍ في مدن الحلمِ ولكن
إنها لوعة عشاق صغار [٢]

ومتى ما رفعت أمي [٣] غطاء الرأس
قد يدركني الموت

---

١) علموه : ان للشاعر عمراً آخراً ينقذه ،في أسوأ الأحوال ـ ان لم ينقذ العالم نفسه !
٢) ربما يكذب اذ يختزل الامر الى «لوعة عشاق ، صغار ».
٣) انه يكره أمه .

فلا أدري .. لماذا تعبُ الكفّ ؟
لماذا الخوف من وجهي
وما فيه سوى أنف وأذن ومحاجر (١)
والذي يدهشني : ـ أن
المساكين يريدون اكتشاف القمر الأخضر في خدي ـ كذا !ـ
كانوا يريدون استطالاتٍ ..
تحط الجبهة الضيّقة الصفراء في برج سماوي مناسب .

مرة أخرى حديث عن وليد المشهداني ؟
ووليد المشهداني
نائم في طيّة الأجفان أو بين اللعاب
هكذا كان ..
نحيفاً .. غائر السمت ، صغيراً كان في قلبي وليد
ووليد المشهــداني عشيره (٢)
فوليد المشهــداني
هادىء .. منكفىء الصوت .. وليد المشهداني صاحب أو هارب أو قادمٌ من
خلل الأوراق في محبرة .. أو ميّت قمت له بالواجب المشكــور
لكــني
هنا .. عند وليد المشهداني
نطفــة
قد يرتجيها في نهارات لها طعم امرأه (٣)
ولقد يرتج ؛ يستفظع مني خطبة عنه ولا يرغب فيها ،
فهو في معركة بين المسافات
ولا يدري لماذا يطلبون اليوم منه مزلقــاً نحو القمر !
ووليد المشهــداني

---

١) وله وشم ذكرناه قديماً .
٢) انه .. يهوى سباق الخيل حقاً .. وله قصة حب دوّخ الناس بها ، ويحب السينما والمتنبي ، ثم ان المشهدانيّ موظف .
٣) سيردون عليه بعد تفكير سديد : (انها العنّة)
أو (تلك تهاويش الضياع البرجوازي الصغير) !

قائم في وسط البلدة يستدعي العداوات
وقد أزمع أن يرحل أو يفقد عقله [١]
غير أني ..
أضع الدهشة في جيبي
أداري لغتي إذ ألتقيـــه
فهو ــ في آخر تحليل ــ مثال شاحب الوجه عن العصر [٢] الذي يغمرنا كابوسه
في ثلثه الباقي ،
ولن أسخر منه

ربما نَنْجـــو
لعل الشاعر الموشوم ينقاد لنا حقاً
ويعطي الرقية الخضراء
لكنّ وليـــد المشهداني
لم يكن يبدو عليه أنه يحترم الأحرف او يصنعها مثل التميمه
فهو قد أطلق طير الكلمات
وتحرّى لغة التجربة الكسلى
توارى في مدار الرعب والغرفة والمقهى
وقد يرجع يوماً ما الى الدنيا
بأسفـــار قصيده !

وليد جمعه حميد
(بغداد ، ١٩٧١)

---

١) والمصيبه :
انه يعلم بالحلف الذي كان له في حضرة المس
(الى الموت سأبقى والجنون !)

٢) بدلالات عديده
يتأتى أن ترى في قرننا العشرين ايذاناً بتحقيق نبوءه
اذ يصير الانتحار
نعمة كبرى ،اذا ما انتصر العلم على الموت وعشنا في أنابيب اختبار !

سليم بركات

قنص الاطفال

تصريح ١

هكذا الأرضُ :
نعاسٌ سيدٌ ، جفنٌ كليلٌ :
(هكذا الأرضُ)
مُلاقيكَ زمانٌ ـ حيثما خبأتَ في مقصورة الموت المناشيرَ ـ
عليمٌ : (هكذا القتلُ)..

زرافاتٍ يجيئونَ :
الحـــواةُ ،
الخطباءُ ،
الحرسُ ،
الجنْ .. سلاماً
أيها القتل ، خبائي
ماجنُ الفيضِ سلاما ..
كلما سابقتُ أرضاً
أتصبّى عذرةَ المـــاء ، تفيّأتُ .. سلاما
يا هوى آلهة الرمل تخطتني الرمالُ ،
ابتدأ النزفُ ، وفي حنجرة النزف بقـــايا

أممِ تذوي ، انفجارُ الحجر العذريّ والطيرِ ولغمِ الأزمنةْ .
أيُّ نعلٍ يطرقُ الليلة صدغَ النهَرِ النائم في عينيّ ؟ والعيسُ – التي عاجتْ على فارسَ ترعى سوْرَ إمساءٍ – أساطير من الجمر حبونا فوقها ، التمّتْ علينا
عصمةُ الغرّ وأبقتنا نواطيرَ على الصّبر السديميّ
شعيرٌ ،
مذودٌ ،
ماءْ :
(هو الرمحُ الذي يرصدُ فتحاً ؟)

كللوني
كللوني
برفيفِ الدّبق العصريّ والتبغِ وصمتِ الأحصنةْ .
من هنـــا –
حيث الخلاخيلُ تساقي حكمةَ الواعظ جنساً تالِفَ الرّعشِ –
أسوّي
شجني غمداً على نصل الهتافات ، أسوّي
جسدي حلوى ، أسوّي
خافياتِ الدمع عربوناً على عري مجيءٍ .
(ربما أخطأتُ)
هذا ورقي أبيض كالفقرِ ، إلهي .

تصريح ٢

كيف أهرّبُ عصفوراً يأتي من عاصمة الشحاذين على باخرة الشرق الأوسطِ ،
كيفَ أغيّر منقارَهْ
والجَنحين ؟ – حـــرامٌ
يا باعة أنتيكاتِ فلسطينَ ، حـــرامٌ ..

هذا العصفور يغني للتقويم المكتوب على قمصان الشعراء:
لوحاتِ الرسامين المقلوبةِ في صالاتِ القامشـــلي ..
كيفَ ـ
أيا بلداً يتعلق بالأغصانِ ويقفزُ بين عيون القرّاء الى السطر التاسع والتسعينَ
من الترجمة المخلوطه :
- *(Love Story)*
أبدأ بالتدجيل على الأطفال وبومارشيه :

أدّعي : هـذا هواءٌ
أزعرٌ يعتنق الدّسّ وأملاحَ الرُّفاة*
يعشق القرشَ ويزني
بالذي يزهرُ في خاصرةِ الأرضِ من النبضِ ، ويزني بالحياة* .

(* الاستياء من هذه المقطوعة يظهر على وجوه بعض القراء)

ألجزراويٌّ وعصفورهُ
ينطلقانِ من الشُّباك المغلقِ نحو الريفِ ،
يحطّانِ قليلاً :
يتبوّلُ خلفَ الأحجار العصفورُ ،
الجزراويُّ يدّخنُ ...
ينطلقانِ ..

الجزراويُّ ــ : هلالٌ خلف الغابة معصوب العينينِ ،
ترى كيفَ يقودُ خطــاهُ ؟
العصفورُ ــ : الأوراق دليلٌ ..
ــ : هل يعشق جنيّة هذا الليل ؟
أراهُ حزيناً ..
ــ : يعشق جنياتٍ ؟ ها ها ها
لوطيٌّ لوطيٌّ
يقرأ أشعارَ أبي نوّاسٍ ..

الجزراويُّ وعصفورُهُ

ينطلقان من الزمنِ المحتلّ المغلقِ نحو بروج النّملِ ويختبرانِ ثقافاتِ الأفلاكِ ،
الأرضِ ،
المـاءِ ،
الأبقارِ ،

الجزراويُّ وعصفورُهُ
يصطحبان قواميسَ لغاتٍ عصريّهْ .
مثـــال :
سيكو ، *Humming* ، بلاتا ، *Laden* ، شيا ، *Mental*

تكبر في الأرحامِ ،
تضيق على الأرحامِ
وتصعدُ حتى وكْرِ الصّقْرِ مع الجزراويّ وعصفور الجزراويّ ،
الثوارُ يحبونها
ويحبها الخطفُ ،
الثورةُ ، والأغصانُ الموقوفةُ في زنزاناتِ البحرينِ :
الأبيضِ والأحمرْ

تهتفُ إنْ مرّا أرصفةُ الشّامِ : هلا . .

الجزراويُّ وعصفوره
ينطلقان من الثلج الساحرِ نحو فصول الماءِ وأديرةِ العشبِ ،
يحطّانِ قليلا بين رحابِ الدّمعةِ والأشفارِ وينتسبانْ :

الجزراويُّ : ٢٠ سنة ـ طالب جامعي

جدي الماءْ
أبي
أمي
أرضانِ تكسّرَ بينهما النّبْذُ ،
... المـــاءُ ،
... الرّمـــلُ ،
أعيشُ شهيداً في الأحياءْ .

ها ...

يتململُ بين الجزراوي وبين العصفور شرارٌ مكتوبٌ بالأظفارِ ومصطلحاتِ
الإصلاحِ ،

الجزراويُّ يغني : آهْ ..
العصفـورُ يغني : آهْ ..
ديــك : آهْ ..
ناسٌ : عاشْ
عاشْ
عاشْ ...
يسقطْ
يسقطْ
يسقطْ ...

غُصنٌ : خبّىءِ الليلة للعام الذي يأتي أناشيدَ عن الأقمار والدّفنِ
احتفالٌ ،
دبكةٌ ،
عرسٌ ،
مواويلٌ ،

تصدّعتُ من المدّ الذي موّهَ عزفَ البلد الراجــعِ من مقصلةِ
البحر بلا جلدٍ يواسي عظمَهُ الضاربَ
في الريحِ وأناتِ الوفودِ القلقَهْ .

غُرّتي مقصوصةٌ والشّفقهْ
حجرٌ يكسرني ،
أكسرُهُ
ثم أحتالُ على وجهي بمثقالٍ من الضحــكِ وأهذي :
كبريائي
كبريائي

آهِ يا زوّادةَ الشّرخِ الحضاريِّ أحييك بتابوتٍ
من العاجِ وقملٍ ونصالٍ شبقهْ .

تِكْ .. تِكْ .. تِكْ ..
الجزراويُّ وعصفورُهُ
ينطلقان بلافتتين (١) وأوجاعٍ مثلَ الفلْـفُلِ ،
يحترقانِ الدّمّ
الدمّ
الدمّ
الدمّ الدمّ الدمّ الدمّ الدمّ الدمّ الدمّ الدمّ = دربًا طويلاً جداً
ويحترقانْ .
سليم بركات ـ دمشق وأماكن أخرى ١٩٩١
سليم بركات
(دمشق)

١) اللافتة الأولى الى ممدوح عدوان :
عالي واسعٌ
عالي كرةٌ تتدحرج بين الظنون
عالي بينكم
أنكروا ما أرى
أنكروا راية أعشبت في يميني .

اللافتة الثانية الى شرفات المهاجرين :
أرصد الداخلينْ
أرصد الخارجينْ
أرصد الوقعَ في لغة الخطواتِ ..
ارحمي واقفاً خلف أتعابه
يا يداً لا تبين .

ياسين طه حافظ

الشبح والسيدة

ـ كانت في صمت الحجره
عيناها تلتصقان على ساقين من المطاط الاحمر
ما زالا مشدودين لمسار الحائط ...
تنصت .
يتشقق صمت الذاكرة الليليه
صوت في الداخل . صوت في الخارج ...
يأتي .
تستقبله ، صمتاً ، كالنخلة قبل وصول القريه .

الشبح :

« كانت في وجهي خارطة للافران البشريه ،
أرقـــامُ ضحايا الحرب الاولى ، اسرار الاستقلال الوطني،وجداول أسباب الاحكام العرفيّة .
كان قميصي يجمع بين الكتّان وشعر الماعزِ ، يقطر ماء يجمع بين الازرقِ والأسودْ . كان الطرف الأسفلُ في قبّعتي محروقـــاً . وأتيت بساقين من المطاط أزوركم إيفاء بالعهدِ ، أزور السيدةَ المنسيه » .

ـ يرفضّ الجمع القروي وتبقى سيدة بثياب سود تتأمل هـــذا المسخ الآتي من جوف الارض
ومن غابٍ غطتها النيران .
تصفو نظراته ..
يزحف نحو السيدة المرعوبه ،
ويحدق .

يبكي . يخجل . يرجع
تستوقفه . وتمد يديها . ترفعه .

« أرجعتُ ؟
أحس بعودة مجرى النهر ، أراني ما زلتُ أقول الكلمات بصوتٍ مسموعْ
وأميّز بين لهيب التنور وصفو الينبوعْ .
وأحس بأني ما زلتُ تطيّب روحي رائحة الخبزِ ، هدوء الانسانِ وأن
حجاباً يفصل عني العالمَ ، ترفعه كفٌّ بشريه :
أفقٌ
...
شمسٌ
يا سيدتي ما زلتُ وما زالت حولي الدنيا ! يا سيدتي ساقايَ من المطاطِ .قضيتُ سنيناً في السجن وراء الحرّيهْ . عاماً في المستشفى من أجل الحرّيهْ . ساقاي من المطاط الآنَ ، وكنت غرقتُ بطوفان الدمّ ، وكان الخندق يلتفّ على عنق مدينتنا . كانت جثث ترصفُ كالخشب اليابس ، تحرقُ كالخشب اليابس ، كانت عربات تسقط فوق وجوه الجرحى كانت كا... »

ـ يصرخ
يهوي للارض وتجمد عيناه .

السيدة :

« هل تسمعني ؟ العالم ، مرت أيام الحرب ، العالم تكتظ اذاعات الرعبْ
ضحكاً وأغاني حب .
العالم يا سيديَ استيقظْ ! نحن يتاماه المفقودين ولكن مضت الحرب .
العالم صاحٍ والشمس الوردية فوق التلة بعد قليـــل
تغرب

. . . .

وسأمضي الليل
أترقب من يخطو في الخارج من شق البابْ
نظّفت الغرفهْ ..
أحرقت الأوراقَ وخبأت الكتب السمراءَ .. القرية لم تفتح شفةً حتى الآنْ .

. . . .

وأنا سألفّ ضيــاء الشمس الضارب فوق مخدتنا ، وأُحمّلُ موجات الصمت سفائنَ من ورقٍ ، وسنلعب كالأطفال ونركض نمســك بالبلوط المشوي فوق الجمر ..

. . . .

يتمدّد فوق فراشــهْ
كالملك الهانىء ..
كان الملك يقبّل وجهي ، يخـــدر ..
كانت نظراته
ناعمة تنساب على عنقي الظامىء ..
ويحدثني عن ..
واذا كان الضحك يمد يديه ويطفىء ضوء المصباح ....»

ـ الحيوان البشري القادم من جوف الارض ،
منزوع الجلد من الصدغين ، يغطي جبهته المحروقه ،
يرفع رأسه ،
يجلس متكئاً وخيوط من ماء ملحيّ تنزل فوق اللحية ، تهذي شفتاهُ ،
يشير الى الحائط :

الشبح :

« فوق الصخرة . كان الخندق يوغل بين وحوش الأرضِ .. وحوش كانت تأكل أقفية السيارات ، وحوش كانت ناشزة الأحجام تقدّم فوق الغابة ، فوق النيرانْ .
بشر ، أشجار ، سيارات ، أبقار .. كان الخندق يدني شدقيه وكنت أسيراً في برج الموتْ .
الصخرة كانت عالية وأنا أترقبْ ..
كانت فوقي سحب تهدر ..
كان المطر الناري يسيل وكانت ساعات العالم حتى الظلمة ظهرْ .
يا سيدتي نزل القدرُ ، انقطعت أنهار الحبر خرجت كل القمصان من الظلمــة سوداً أو حمرْ .
وحُمِلتُ بلا ساقينِ .. الغيمة كانت عالية فوق الجسرْ .. »

السيدة :

« يأتي من ليل المعمل مفتوح الازرار صموتاً يحمل فاكهة وخضاراً . كان جريدته المطوية تحت الإبط ، بقية أوراقٍ سمرٍ ، أخفى فيها سر الطوفان وحلم اليوم وأنواع سجون العصرْ .

ويقول « الليل على العشاق يمرّ

وعلى الغرقى في رعب العصر ، كا العشـــاق ، يمرّ

وعلى قتلى الصمت الليل ... يمر

ورأيت الدمع ».

. . . .

وكان يقول إذا حدّق : بعض الاحلام كبعض الغدر ..

. . . .

ويمد يديه الى شعري يتتبّـع آخر شطـآن الصبح ، ويُرخي ذهباً بيديهِ ...

يقبلني ...

يُطفي المصباحَ ...

وكان ينام عميقاً كالغابة حتى الصبـــح ».

ـ تمضي في الصمتْ

سفن الموتى في البحـــر

والدنيا تمطر

وعلى الضفتين يهيل العشب اليابس ، تسقط

أوصال من أجساد المرمر .

والضوء يغور ..

الشبـح :

« يا سيدتي الشمس الشمس الآنْ

تتقدم فوق السلمْ

تأتي من بحر الدم وتمشي في حقلٍ أخضر

تتقدم نحو الجرحى لتردّ الأطرافَ المقطوعة للناس المنسيّين

مرّت بي يوماً وأنا في الشُّكْنَةِ ، كان البردُ ثقيلاً والوحل ثقيلاً ، والثلج تراكم
فوق الأشجار السود ثقيلاً ، كنت ، التفّ على عنقي خيط من شمس كانت في
ليل العالم تزرع موسيقى . كان الدفءُ الآتي من حقل الله ،
وأشعّة هذي الشمس الوداعة الهمس تمرُّ ، تذكّرُ وجهي
بالقمم الخضراء
وطيور الماء
فأحلّق فوق حقول الماء وفوق حقول القمح
وتواجهني الاشلاء !

. . . .

كانت تصطك الجدران بقاع الارض وتنهار القمم السوداء
وأنا في قاعٍ يغرق بالماء الزيتي الأسودِ ألمس وجهي، يدفق من عيني ماء أحمر.
كان الدمّ يخالط خبز الجندْ ،
والأحذيةَ المحلولة والقمصان ، وكان الدمّ
يتفصّد من اغصـــان الاشجار ومن اكتاف الجدران

. . . .

وبقينا طول الليـــل
نتناثر فوق المنحدر الدموي حجاراً ، كان صديقي يصرخ من نارٍ في البلعـــومِ
يلمّ شظايا وجههْ
محترقاً ويقوم
حتى وصلت قدميه النارْ ...

. . . .

كان الرجل الملقى فوق الزيت يقول :
« ما عدتُ أُفرّق بين الحرية والنـــار .. »

. . . .

الجثة في هذا الحقـــلْ
يا سيدتي انتظري ، الجثة في قلب البـــلدْه !
الجثة فوق الاسطح !
يا سيدتي يتمدّد بيـــني بينك خلّيه ينامْ
تعبت قدمـــاه من الركض ، انقضّت فوق محاجره النارْ
أكلت جبهته وقفاه الألغام ، انتبهي ! رجل ظل على الربوة والرشّاش يـــذود

وحوش الريحِ ، يرف قميصه
في ريح البارود شراعاً ، زورقه ماضٍ
في النار ، انتبهي ! ما صدّقتْ الكلماتِ يقولُ :
« رأيت الحريةَ سعلاةً تنزل في الليل الى الخندقِ تأكل احداقَ الجرحى .. »
انتبهي زورقه في النارْ .
وأنا معه. فلنكمل رحلتنا النهرية ، شمسُ الله تذرّ على بستان الماء الذهب الوهاج
هاتي كفكِ فالزورقُ ينساب كانسام الصبح الزورقُ كالجرح !الزورقُ ماذا قلت؟
عفواً يا سيدتي لسنا من أولاء
لسنا اكتافاً حمراً ووجوهاً سوداء
نحن الماضين الى فردوس اللهِ لنا الشمس الذهبيّـــه
وملاعبه الفضيه
لأقبّل كفك يا سيدتي العذراءَ رأيتك في الخندقِ بين الجثث الزرقـــاء تداوين
الجرحى وأنا فوق القمّةِ ، كان الثلج المتراكم يسطع في الشمس رأيتـــكِ
واقفة بثيابٍ سوداءْ .
فلنكمل نزهتنا النهْريّةَ ماعدنا يا سيدتي جثثاً أو جرحى ما عدنا أسرى ،
نحن السارين بجوف التاريخ نجوب العالم أشباحاً ، نحن الارواحْ
هاتي كفيكِ
ولندخل باب الجنّة ولنتحدث مع ابناء اللهِ قميصي أخضرُ إستبرقْ
والورد الضاحك يعبق
والله يرشُّ الساحة في مطر أبيض ...»

ـ يتحرك فوق الساقين الحراوين
يدنو منها أكثر ، كانت لطـــخ من دم
تتجمد كالطين على وجهه .
وعلى الجبهة جرح ينضح ، كان العفن القاتل ينقضّ على ما حوله .
كان يحدق ، يدني منها العين المفقوءة ، كانت تشحب ، تبيضّ ، تموت ،واحرفها ديدان
تسبح في البركة ، كانت تجمع من زاوية الغرفة ، قشاً ،كلماتٍ ...

السيدة :

« مرعوباً ليلتها ينتظر الشرطه
تنهال غيومٌ من وجهه ،
للأرض الميته . ما نام الليـــل ، يخبىء عني الطعنة ، كان كذئب في الظلمه ،
كان يراقب أصوات الليل وحيداً يجلس تحت النخلةِ .. كان يقولُ العالم يخلع

ثوباً ، كان يقول العـــالم يلبس ثوباً ، كان يقول العالمُ رثٌ ... وانهالت طلقاتُ النار دوائرَ من لهبٍ أحمرَ ، كان الصيادون الملكيونَ انتشروا حول البيتِ . انقضّت كفٌ ســوداءُ انقضّت كفٌ بيضاءُ انقضت كف تقتلع الشَّعرَ المنفوش بقبضتها ، انقضّوا جمعاً أسودْ

قـــال : الحريه

« ألقت بالمفتاحِ إليهم ! »

قـــال : « الحريه

كانت معهم ! »

وتهاوى في الليل يسربـــله الدمّ ..

. . . .

الساعـــةُ منتصف الليل ، وكنتُ على ارض الحجره ،

ملقاةٌ ، وجهي كان يرطّبه خيط من دم

والحجرةُ خالية الا الريح ... »

الشبـح :

« يا سيدتي جاؤوا ، جاؤوا للعالم : أجنحةٌ ، قمصانٌ بيضٌ تخفق في الشمس ،

وجوهٌ ضاحكة في الريحِ ، أغانيهم بيضاء ، وموسيقاهم تمتد على الارض

حقولاً خضراء .. يا سيدتي الساعة تحتفل الاشباحُ

ويُعلن عيدُ الأرواح

وسيأتي الله يبارك عالمنا الواسعَ ، يأتي الله .. »

السيدة :

« تعال أقبّل وجهك يا سيديَ العائدَ »

ـ يغرق في الريح

ويبقي في الحجرة

ساقيــه المطاط.

ياسين طه حافظ

(بغداد ، ١٩٧١)

اشارة

* في القصيدة اساساً صوت واحد هو صوت السيدة . اما الشبح فهو انشطـــار مأساوي من خيالها الملتف على الساقين المطاط للزوج الراحل والذي هو البطل الحقيقي في القصيدة . الصوتان يتحدثان من بعدين مختلفين لقضية واحدة . يحاول الصوتان ان يتبادلا الموقع على طـــول القصيدة حتى يتلاشى البعد أخيراً وتظل السيدة وحدها في صمت الحجرة ، كما كانت في بداية القصيدة (ي.ط.ح)

مريد البرغوثي

عندما يختار البشر اسماءهم

هذا هو القلق المخاضُ وفي مناقير الطيور العابرات البحرَ أغصان الترقـّبْ

عتقت دمائي حين لم أبدأ
وكنت أنا المقدّدَ ، بالتساوي ، في الفصول الأربعـه
وخطوت مندهشـاً
ومبتدئاً خطوتُ أنا الذي استولدت هذا الكون أزمنة البكاره
واخترت إسمي
وعبرتُ ، جاسدتُ البحارَ ومتّ في قيعانها
وبُعثت ، حين بُعثت ملعون الخطى باركتُ نفسي !

وأنا هنـا
لكنـّي الشط القصيُّ
والرّيحُ جامحةً تهبُّ على مغاليق الظهـيره
وأنا الذي استولدت هـذا الكون ازمنة البـكاره

ورميتُ اسماءً بها سمّيتموني
ويظل يحضنني نسيم الضفة الأخرى
ويخبرني « لقـــد وصلت مراكبهم » ،

فهل تقفون خلف السور ، هل نظرت
عيونـكمُ لوجه الماء يخفي في ترجرجه السحيق البعـــدِ
آلاف الصناديق الصغيره ؟
(من تلعنون خطاه ألثمهُ ، أباركهُ
ومن تتوافدون لقتله ، أحميهِ) ؛ منقطعٌ أنا متواصـــلٌ
أهواك ، يُرجع صوتُك الشمسي اصداء ابتداءِ خليقةٍ أُولى ،أشاركها النشيدْ :

ما كان لم يكن
وما نريدهُ يكون !

ومُلاحقوكِ هم المكان
وأنا السفر
ويظل يدعوني نسيم الضفة الاخرى ، وأعراس الغجر :

تشابك الاصابـع التّـعبى
وخطوة في الشمس ، خطوتانِ ...
وهذه الرقصه :
راقصة في نهدها وطن
راقصة تحضن غرناطه
راقصة تود لو ضاجعها تموز ...

وتقول لي في الحلم زائرتي الوحيدةُ ان طيراً حــط فوق ذراعها ، ومضى ،
وأخبرها

بأن تستوطن الجبل المطل على مياه البحر تسع سنينَ توقد كل ليل نارها
علَّ المراكب تهتدي وتقولُ ـ بحارونَ
قد وصلوا لقريتنا الصغيرة في المساء
وتشققت في السفح أنسجة الترابِ
تفتّق النوّارُ، علّقه الصغار على الصدورِ
وطار فوق حديقة الأطفالِ
رفٌّ من عصافير البراري
واستعاد السفح مملكة المطرْ

*

ويطل زهوكِ، كالتفاتِ الخيل فجأه !

مريد البرغوثي
(القاهرة، ١٩٧١)

راشد حسين

دروس في الاعراب

١ ـــ الدرس الاول

كان في الستين ...
ما زال يُعلّمْ
مرةً جاء الى الصف وقالْ :
اعربوا : « جاء المعلم »
وحسبناهُ يمازحْ
فضحكنا ، وأجبنا :
« جاء » : فعـــلٌ
« والمعلم » : ....

وفهمنا فجأةً ... في ثانيـــهْ
فصمتنا ، وسمعناه يتمتمْ :
« جاء » : فعلٌ ..
« والمعلمْ :
لم يجيء !
أحضره البوليس لكن.. سيُعلّمْ »

٢ ــ الدرس الثاني

وكبرنا معه في الصفّ حتى قارب السبعين لكنْ
كان ما زال يعـــلمْ

مثلاً : قال المعلمْ : ــ
« سيدي يحلم بالثورة لكن لا يقاتلْ »
جملة الف مفيدهْ
والذي يعربها يمسي مناضلْ !
فصمتنا . لم نقل شيئاً ولكـــنْ
صمتنا كان يقاتلْ
صمتنا كان ... ولكـــنْ :

كان في الصف صبيٌّ أطعم الأرضَ يديهْ
ومشى زيتونها في شفتيـــهْ
اسمه «عدنان» ... فلاحٌ بلا أرض ولكنْ
لم يكن بالصمت ... بل في كل ما فيه يقاتل .

يومها شاهدتهُ يرفع «بالباء» المعلّمْ
ويُعلّمْ :

« سيـــدي » : ليست مبتدأ
« يحـــلم » : ليست فعلْ
« البـــاء » : مجرورهْ
« الثورة » : لا تجرها «باءْ»
« لكن لا يقاتل » : هي الحقيقهْ .

٣ ــ الدرس قبل الاخير

بعد يوم دخل الصف المعلّمْ ...
جاء فرحانَ وسرّياً كعطر البرتقالْ
كان في سبعينهِ طفلاً ... فحيانا وقال :
« وضعوا عدنان في السجن »
اعربيها ، يا صبايا
أعربوها يا شباب
ففرحنا ... وبكينا ... وهتفنا :
« عدنان » : فاعلْ !
« السجن » : مفعول به !

وتحولنا نساءً
وتحولنا رجالْ .

راشد حسين
(فلسطين ، الناصرة*)

* يقيم الآن في نيويورك .

سنية صالح

طفولة الجنون

نادني أيها الماضي ،
حينما يغفو القلب مع الكتب الرابضة كالقطعان
وأملأ فضاء الطاولات برائحة الجنون

الصفحات الجميلة تصعد إليك سلام النار
الصفحات التي كنتُ مُلكَها
الصفحات التي كنتُ حبرها
الصفحات التي كتبَتْني وما قرأتني
الصفحات المظلمة تهبط إليك صحارى الحنين

لو كان لي أطفال لجعلتك مدنهم الجميلة
لو كان لي أحباء لناديتهم بصوتك
لو كان لي غد لجعلته ترابك

فوق أوراقي المشتعلة يطفو رأسك الرمادي
بطواحيني الهوائية تعبث رياحك
فاخرج إلي مع خرائبك الفضية

من السطور التي لم تكتب ... من الدفاتر المقعة
من وشوشات الأولاد
في ظلمة الليـــل ، اخرج
على جياد الحبر أو الدم
فأشفي جسدك من طعنات الأجداد
وبأصابعي أقود لك المطر

نادني أيها الماضي
لأجعل التراب أكثر تفاؤلاً
والرمل أكثر يأساً
وجبهتك أشد لمعانـــاً .

لك نشيد الانتصارات ،الكلمة الأخيرة في حربي ،
ملكات العروش الصغيرة ،
حين يقف المطر الخجول على حواجبهن
ويطلع من ثيابهن الملح البارد .

دموع المسافرين في الريح مدنـــك
فأين أنتظر ؟
نعاس الأطفال كتابك
فماذا أقرأ ؟
أرجوحتك الخناجر الصغيرة
فكيف أغني ؟

تحت لحاف العشب اسكن
وحيث تمد النجوم لسانها للشقاء
أراود لهاة الفرح
وأرسم وجهك

في مسيرة الحقول ، في سرّة الليـــل
في شجر ينتظر الثمر
أرسم وجهك
فنادني أيها الماضي .

جاء فصل الذهول

اتبعيني أيتها القمم
كوني جيشي في الهزيمة وغريمي في الاحتفالات
واستعدي أيتها الممرات الخفية لهزيم الدمع
وانبهار العروق

العصافير المترفة تعلن السقوط
الطرق تفترس الأرصفة
قطار الحنين يشعل محطات الانتظـــار
وفصل الذهول آتٍ ،
فنادني أيهـــا الماضي .

سنية صالح
(دمشق)

سمير الصايغ

تجليات السؤال

هكذا كانوا يتوافدون : الموت نذر للذين سيولدون يمسحهم باشاراته وهم بعد مرسومون في النوايا وبريق المخيلة . صار للجرح طعم العسل . وانسحقوا لاهثين وراء ما يتقطر من الجرح من عسل قليل (كان يستجدي الدمع ان يكون نبعاً يروي شجرة الكلام لتهتز وتفيق من نومها العميق)

الدمع لا يأتي ولا المطر . . . بكاء ينعي موت إله تألق واحترق في هيجان قدسيته . عَظُم وتفرّد وجُنّ وحيداً .

أين هي السفينة وماذا حل بالشجرة ؟
سؤال ، كلما ضج اهتزت له تلك العيون المرهقة وهاج الألم يوقظ الجرح .
تاهت السفينة في البحار ، وجوع حيوانات البحر يطفو على المياه . والشجرة بلا ظل .

الذكرى وَخز .

(وكان كلما انهال عليه بالسوط ومزّق جلد ظهره التمع في عينيه بصيص فرح ، والجلاد ينهال عليه حاقداً ، وهو يفتح عينيه ليستجدي الجلاد مزيداً من القسوة . ولما تحول السوط الى نار تهوي وتنهض عن الظهر ونزف الدم من الحلم ، ابتسم للماء المتثاقل المترقرق بأبهة ، الجاري بين الذكرى والسؤال) .

ـ من ذاق طعم الأعشاب لامس طراوتها ،خدرها،سمها المتسلل الى الروح ؟
ـ أهي شجرة أم عشبة ؟
ـ هي البياض والزرقة والنوم والافعى والبحر والمجيء .

أسره الدمع والمجيء يابس" ، قال : لم يعد أمامي غير التوبة تزيل الغشاوة بين الخصب والرؤيا . كانت خطواته سؤالاً للتائبين . ولما وجد ان كل التوبات غير جديرة بخطاياه ، أدرك ان استسلامه لغفران آثامه خطيئة أخرى .

ـ ماذا نفعل بالانتصار ؟
ـ انه انهزامنا الأخير .

وسأله الجمع ان يعيد لهم ما رواه مرة ثانية . فتعجب وحدق في الوجـــوه . فوجدها اصناماً خشبية جمدت من أول الزمـــان وانتصبت في هذا الفراغ والخوف . ارتعب وصرخ عالياً : كيف اعيد السهم الى **القوس** ؟

ـ أعد لنا ما رويته مرة ثانية .

كيف ؟ كان الجمع يتلوى داخـــل الدمع ، ولكثرة ما سكروا فتحوا الأبواب وقفزوا الى داخل الحلبة منتظرين هجوم الحيوانات الجوعة . (كان يتقدم في الصحراء مشعلاً مع كل خطوة عموداً من النار) لم يعد للماء لديهم طعم الماء . صار رماداً (وتساءل ماذا يفعل ؟ لم يقل له احد ماذا يفعل ! كان يراقب النور الأبيض وفجأة شاهد عيناً فجرها اللمعان . تيقن ان السهم انطلق ولا بد ان يهوي النور الابيض في الدماء . لم يقل له احد ذلك . رآه في الحلم ، نبت معه على وسادة الولادة ، كان غصناً من اغصانه) . وكيف يروي هذا ؟

(عندها شق طريقاً وهو يصرخ صراخاً مؤلماً: العدو العدو.. واطلق الرصاص. سمع اصوات الذين ذهبوا والذين أعياهم السؤال . حاصره العدو وتبعه حتى الطرف الأخير من الهرب ، وتقدم نحوه حتى امتزج بلحمه فصرخ العـــدو العدو واطلق الرصاص) .

ـ رأوه يشتعل ؛ كان الوقت عند الظهيرة . كانت الظهيرة الوقت كلـه : شمس في تمام احتراقها وهو جناح وسط الاحتراق . (وكتب الكثير عن تاريـخ

هذه المدينة ، عن كل بيت ، عن كل حلم . صار التاريخ غابة تنبت فيها الأفاعي كالاعشاب حتى ظن ان في داخلها فوهة بوسع الارض لا قرار لها).

*

سمع صوتاً يقول له : تقدم .
من أين يبدأ صنع الشبكة ؟ من السمكة أم من الخيط ؟ هل المجيء في الانتظار أم بعده ؟ قيل له حين يتقدم الماء نحو التراب ويفقد الماء صورته والتراب صوته ، يولد العشب ذكرى للماء والتراب ،
والماء لم يتقدم بعد ، والتراب رملٌ آثرَ الوقوف .

في ذلك الوقت أحب الاشجار وتمنى ان يتحول الى **شجرة** ، ولما أدرك ان الشجرة ليست ثباتاً بل حركة تمنى ان يتحول الى **حجر** ، ولما أدرك ان الحجر يولد ويموت تمنى ان يتحول الى **ولادة** .

قال : اولد كل يوم . وكان اليوم مسافة شاسعة ، ونهايتها موت . يئس وقال : أنا شجرة ابدأ بقطع ثماري واوراقي واغصاني والجذع والجذور لانبت في حلم الأرض شجرتها التي لا تنبت .

قال وفعل ذلك ، لكنه سمع صوتاً يقول : كانت هنا شجرة تزهر وتثمر نخرها السوس وماتت .

كيف أمحو الذكرى !

اعرف انهم كانوا يتحدثون ابتداء من اول الفجر الى آخر نقطة من الليل عن أصغر ورقة وهبّة ريح ،عن الماء والصخر مصدر النار. بعدها صغر الكلام، تقلص الى كلمة واحدة : كان
وماذا لو اختار أناه ؟

يصير نهراً يمشي وحيداً بثوب مضيء تتوافد اليه الينابيع بأسرارها وكنوزها ، تستسلم بين يديه . يحنو ، ويميل الى ذاته ليمّحي فيها . يقطع المسافة بشوق يلتهمه حتى يستحيل الى بذرة خضراء بين يدي النضوج : هيولى الانا . يخرج عندها طافحاً بالشهد مغمساً بغبار اللقاح ، وكلما لامسته ريح او ذراع او عين أفلتت منه الثمار . الهواء جسد والحلم حضن والمسافة آهة

والعين مضجع وتدخل الارض فيه : المدن البحار الجبال اعضاؤه ، جوع الشعوب جوعه ، وفرحهم فرحه ، هو الشجرة والارض الاغصان . (وكان كلما انحنت نحلة لترشف الزهرة انشطر الى اثنين) ، (منذ اول لمعان وهو ينشطر)

آه كيف يتجمع ؟
كيف اكون دون ان اولد ؟ اكون دون كينونة ؟ كيف اكون انا ؟

منذ اول الطريق ، تبحث عنها ، كيف تعرف صفاتها ، وهي لم تعش فيك ، ولم تغلق عليها قلبك ؟ من اين القدرة على الامساك بها ؟

كانت في الداخل ضوءاً ثابتاً ، آخر النفق ، يحمل النفق بهالةٍ من الثبات والديمومة وضوءاً يفرش الاعماق بالخضرة والندى ،ضوءاً باهراً بلا ظلام يليه .

كانت في الداخل وفجأة اهتز النفق فانشقت كالبذرة . من أيقظها من يقظتها ؟ كيف اصابتها الانوار وهي في النور ؟

(من ذلك الوقت ، أهيم وأتعلق رجوعها الى كنفها ، اتعذب وابكي وافرح حتى تعود. من ذلك الوقت ـ وهو حاضر في كل آن ماضياً وحاضراً قبل الفجر وبعده قبل الصراخ وبعد النشوة ـ أهيم مردداً صفاتها لئلا انساها راسماً وجهها على كل صفحة بيضاء . ذاهباً وحدي . لن يجدها غيرك فكلٌ يبحث عن أناه ، كل يرسم اناه حافراً في اعماقه جداول لاسمائها وانوارها ،كل يسجن اناه في ذاكرته ... والذاكرة انهيار . هي القبل . هي الموت) .

وكان في ذلك الوقت يسجن اناه في موته

(كان يبحث عن العسل في كل مكان ويتبـع مخبأه في كل شيء استدار وتكوّر بدهشة ورعشة) .

شجرةٌ
امرأةٌ اخذها الزمن بعيداً عن الولادة وأسدل عليها الظلام . أخذ ماءها وهي مولعة بالولادة ، بسرها وألمها ولذتها . وعندما تعسّر عليها ذلك ، فالماء غائب والمسافة طويلة والإشارة ظلام ـ راحت تلد ذاتها .

سمير الصايغ
(بيروت ،صيف ١٩٧١)

خلدون الصبيحي

القول الصعب

١ ـ انتحار سمكة بريشة

اصطادك من ذاكرتي قبل النومْ
مرآةً في قصر أميره
قارورة عطر مكسوره
كرة تتدحرج فوق الثلج
آثار جراحْ
وأحاول ان اقرأ عينيك بلا مصباح
وأحاول ان ... ارتاح !

لكن ، ألقى في العينين البائعتين الحب
نهراً يغلي ماؤه
أزهاراً تشرب ماء النهر
شيطاناً يبتلع الازهار
ألقى في عينيك عذاب النار ؛

تهوي طائرة تحمل باقة زهرْ
يشحب لون البحر
يبيضّ الشعر
... أسمع صفّارات الانذار
أسمع صوتك يعلو .. يعلو .. ينهار ؛

اصطادك من ذاكرتي قبل النوم

اصطاد الوجه الضيق والعينين البائعتين الحب
اصطاد الرعب .

٢ ـ اعلان وفاة

رأسي يشاركني الخروج على المدن
رأسي يشاركني المسرّه
فيرى معي كرة الرصاص تصير قشره
ويرى معي الاسمـــاك تركض في الشوارع ثم تلتهم المجرّه
ويرى معي الأشياء تكبر الف مره
فيقول : موعدنا قطار الذاكره
والراحة البيضاء ـ حيث تقول انت ـ الآخره
رأسي تباركَ لا يشاركني الخروج
سبحان مخترع الفؤوس القاطعه
سبحان من رفع السماء السابعه
رأسي أقول لـكم
تحطـّم
في
الخليج .

٣ ـ يأتي من ...

يأتي من اعماق الصحراء
ويضيء الأقبية السوداء
يأتي من يجمع في الساحات الناس
ويقول القول الصعب
يأتي من يقتل باسم الحب
وهواء الصيف الطلق ،
أعداء الشرق .

خلدون الصبيحي
(الاردن)

عبد الرحمن الطهمازي

صباح التعارضات

١

أنتَ أججتَ التضاريسَ وسوّيتَ ثيابَ الأمهات
ملجأ للحجرِ
وتحالفت مع الأنواء أن ترغم للثعبان وجهي
ثم لم تسكنه بعدي
ايها البحر الذي يهرم من شكوى سفينه
يمرضُ الأمواتُ تنحلّ المسافاتُ ولا تخرج فينـــا ؟
أنت أجّجت التضاريسَ وأسلمت الفصول
لأراضي ذلك العامِ ولم تعبأ باخطار ربيـــعِ نائمٍ فيكَ ولم تعبأ ببركان جسدْ
مرةً ألقيت اشباحك في صبحٍ قديم
مرة أرغمت ظلـــكْ
أن يراه البرق في ليلة برد ،
لحظـــةً ،
يستطيـع العشب أن ينبت في صحراء لحظهْ .

آن للطائر أن يسقط مستاءً
فلا خوف البراري يفتديهْ
لا هواءٌ ميّت حول جناحيه ، ولا شمس غروب في جُفونهْ
ما الذي رافقك الآن الى قلبك ، من آواك فيــه ؟

٢

مرت الساعة لا تشبهنا إلا قليلا
أهو الطفل الذي
يسبق النوم الى اليقظةِ ، والذئب الذي يسمع صوته ؟
أهي بغداد التي نذهب فيها لأقاصي الذاكره
قاطعين الطرق المزدحمه
كاسرين الجمجمه ؟

٣

مرأةٌ تهبط في ساحات قلبي وتضيعُ
حاولت تحملني نحو السنين الهاربه
مثل طفل آخذ في النومِ ، لا يحترمُ الأمواتَ ، لا يعدو على السلم ، لا يخرج في البيت وحيداً
ايها العام الموالي للأسود الغائبه
انني أعرف من يكبو به الصوت ويرديه قتيلا
ايها الريف الجريء
ايها الطائر لو تشبع جوعك
بنواح الشجره
آه ، يا سكان هذا العام ، يا ساحل وجهي
قال صيّاد بأن الشمس لا تجهل هذا الصيف ، ان الظل يستبسل حتى قد نرى الفارسَ يستجدي الفرسْ
ثم قال
بعد أن حرر بعض السمك المرّ وآوى الكلمات الخائفه
اننا الآن على أبواب ان نصطحب الأشجارَ في النزهةِ ، أن نحمي الجذورْ من أنين الحبة المائل للخوفِ ، احرسوا قيعان هذا العقل ، مروا بالهمومِ المستعده ،
انها الكفُّ التي تلجأ عندي وهي تبكي .

عبد الرحمن الطهمازي
(بغداد ، ١٩٧٠)

فاضل العزاوي

أنا الصرخة، أية حنجرة تعزفني

أصغيت للأشجار في الحدائق
سمعتها تعول
أصغيت للطيور في السماء
رأيتها ترحلْ
أصغيتُ للانسانْ
في غربةِ العصرِ فلم أجده، لم أجده يا جيلي.

ماذا أفعل يا جيلي ؟
حتى أمنعَ عن وجهِكَ هذا الليلَ المحرقَ، يعبره الاعداءُ اليكَ، يدوسون عليكَ بأحذيةِ الفولاذِ، يزورونك في النومِ، ينادونك بالحب وأنت ضحيتهم.
ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا الجالسُ في تل الغربةِ، أشهدُ في عرسِ الانسانِ جنازةَ هذا العالمِ يحملها الفقراءُ، مواكبَ في قاراتٍ يحكُمها الشيطانْ.
ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا أشهد جيلي يجلس في مقهى العظماء، يدّخن افيونَ الحريةِ، يسحبُ جثته كالأعمى بين الباراتِ، يسيلُ الزهريُّ على كفيهِ، إذِ الجلادون يطوفون رؤوسَ المدنِ المغسولةِ بالنيرانِ الأبديه.
ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا أقرأ كل صباح في الصحف اليوميةِ صوتَك مقلوباً بالأحمرِ مثل نهار أسودَ،

أقرأ جوعَ الفلاحين يغنون (النايلْ) في حقل مهجورٍ ، بين فروع الشلب المحروقةِ كالجرذانِ ، أصابعهم تقطرُ سماً فوق دماءِ الأرض الوثنيه .
أين الوحش الواقف عند ضفافِ النهر ؟ أعطوه ضحايا أخرى ، أعطــوه عذاراكم ، أعطوه دم الله السائل فوق الأحجارِ ، اعطوه لنعرف معنى ان نعرف ، أن نطفىء نيرانَ الأمواتِ ونبدأ في الانسانْ .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا أشهد في المنفى ماكنةً تنتج عشاقاً مأجورينَ يطوفون المدنَ المحتــلةَ ، محشوين رماداً ، يعدون على أحزانِ المهزومين ، ويبنون بيوتاً للوحش النائم في غابات الصحراء .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا أسمع أجيالاً تهبط في جرح الوردةِ ، أشباحاً تسبح في دجلة مثل طيور من ذهب ، ثم تغني وتموت لأن العشاق يموتون وحيدين من الحزنِ اذ لم يجدوا وطناً يأوون اليه كما يأوي الغرباء الى أوطانِ الغرباء .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا مثلك محموماً احلم في امرأة تجلس بين الله وبيني في معتقــل ، اذ نشتاق الى الانثى أكثر مما نشتاق الى وطن يقهرنا في أجمل أيام العمر ، إذِ الحرية سكين في القلبِ ، شعار نرفعه في السر ، ونشربه مخلوطاً بالقهوةِ في ركن من غرفةِ سجنٍ منسيّ .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا أفصل من مدرستي متهماً بقراءة ماركس في درس الدين
مأخوذاً بجنون الشبان ، يجوبون العالم في صمت ، ويموتون على أرصفةِ المدن الكبرى دون هموم أو ألقاب تمنحها الدولة للناس .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا مقسوم بين الشرقِ وبين الغرب ، أمير داخل صاروخ متجه نحو الروحِ ، أسيرٌ في خيمة قومي ، مغــترب بين الآلة والرب العاري ، بين يهوذا والمصلوب على كتفي . لست يهوذا ، لست المصلوبَ . فمن أنت ؟ تقدمْ .
أنا (٥) حزيران العربي ،
أنا أسبوع سقطت منه الأيام على عاطفة الشرقِ ،

أنا الحرب على نفسي .

نزلت من قامة شعبي إمرأة ورمت نهديها في الماء وقالت :

فليتقدمْ من يخطبُ امرأة الحربِ .

سلاماً أيتها المرأة ، يا واقفة تحت غيوم الليل انتظري جيلاً آخر ، جيلاً يبرق كالصحو ويأتيك مجيداً كالشمسِ ، أميراً عربياً من عبس . فانتظريه الليلة وانتظريني يا حبلى بملايين الأطفال ، انتظريني حتى يلد المستقبل طفلاً عربياً ينجب منكِ النصر الموعود .

ماذا أفعل يا جيلي ؟

وأنا أعطتني الأرض ملوكاً وتنينَ ، عباءاتٍ سوداً ، أعطاني الحب دموعاً تنبت صباراً ونساء ينحبن على قبري قبل الموتِ ، أطارحهن غرام الروح يملن علــي ، أموت الى الحب وأنسى أني الميت ، اني الشعب الميت أني الله الميت ، اني الجيل الميت قبل الموت .

ماذا أفعل يا جيلي ؟

وأنا بين الغرباء أسير غريباً ، يطردني الغرباء لأني لم أحمل شارة صلبي .

ماذا أفعل يا جيلي ؟

وأنا (حمد) الفلاح العاصي ، تلتجيء الأهواء اليه ، تطارده الشرطة بين السوسن والعوسج في ليلةِ عرسه ،

ثم يموتُ وحيداً كالنخلةِ في بيت الاقطاعي .

وقف الموكب عندي ، استوحشني العصرُ وقال : اذهبْ

واقطف من بستان البحر زهوراً يلبسها الفقراءُ ،

قلائدَ في بيت التاريـخ .

ولتجلبْ من جرحِ الشهداء قميصاً ننشره

فوق حقول القمح الذهبيه

ــ : أطفأتِ الريح زهور الغابةِ ، أطفأتِ الريح زهور الدم

ــ : فلتتقدمْ

ــ : ماذا املك ان افعل في بابل ؟

وانا رجل في الاغلال ، أرى العالم محراثاً في عنقي

أحمله حتى في النوم

ــ : فلتتقدمْ

بين الوردةِ والوردة سكينْ
بين الحريةِ والعصفور سلام .

ونهضتُ ، حملت قيودي ، حررتُ الخوف النائم في جلدي
ووقفت أقاتل في بابل
حزنَ العالم وحدي .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا منذ شهور احفر في غرفةِ سجني نفقــاً
خبأته من أعينِ حراسي ، أدخله في الليلِ وأبكي من أجل رفاقي
المشنوقين أمام السجنِ . وكنت اذا الفجرُ انشق أمامي
أزحف بين الموتى وأنام ، واحلم بامرأة خارج سور السجنِ تناديني
ـ : سنتان وانا في الباب أسائل عنك الريــح
عد لي افرش دربك ورداً
ومن القلب أصيح
عاد حبيبي.
ماذا أفعل يا حبي والقلب مريض ؟
ماذا أفعل والأنفاق طريق من سجن في الليلِ الى سجن في الليل ؟
ماذا افعل يا حبي والعالم ليل ؟

كم مرة يمكن للضائع ان يضيــع حتى يعرف الطريق
كم مرة يمكن للعاشق ان يحب حتى تسقط الأحقاد
كم مرة يمكن للسجين ان يسجن حتى تهدم السجون
كم مرة يمكن للموجة ان تفيض حتى تغمر الساحل
كم مرة يمكن للمدية ان تسقط في الانسان حتى يعرف الألم
كم مرة يمكن للثورة ان تثور حتى تغسل الأدران
كم مرة يمكن للمسيــح ان يصلبَ حتى يألف الصليبْ
كم مرة يمكن للصحراء ان يحتلها الاعداء حتى تحمل السلاح
كم مرة يمكن للصرخة ان تصرخ حتى يسمع الاموات

كم مرة يمكن للانسان ان يموت حتى يعشق الحياة
كم مرة يمكن يا جيلي

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا طفل يولد بين ذئاب في الغابةِ
هل أبكي ؟ من يسمع صوتي ؟ من يسمعني غير الريح الرمليه ؟

ماذا افعل يا جيلي ؟
وأنا احمل في كفي تأريخاً يقطر منه الدم
وأنا درويش في الاغلال ، اجالس اشباحاً تسخر مني ، طلاباً في كليات فارغةِ ، مفتوحين على الخوف ، ضحايا الكتب الصفراء .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا اذهب للحرب برمح مكسور ولسان مقطوع ، اخجل ان انذر نفسي للحرب لاني مكتوب في سلم الحرب .

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وانا اعلان في التلفزيون عن الجوع

ماذا أفعل يا جيلي ؟
وأنا آخر حرف في اللغةِ العربيّه .

هل أعرف يا جيلي جيلي ؟
جيلي المقتول بعمان وحيداً ، يصلبه البدو على أعمدة الدباباتِ ، ويقتحمون عليه خيام الغربةِ ، تحت رماد المدن المحروقة يمشي ، صار نهاراً ثم انطفأت فيه الاشياء ، وصار امرأةً من يافا ، حاصرها الجند طويلا ، أعطوها ولداً لا يعرفنا ، أعطوها بدوياً يخدم آلهة الصحراء .
من أنت ؟ سمعت هتافاً يأتيني
من اشباح تتقاتل في الظل
من مدن ترحف فوق الماء إليّ

من عمال مشدودين على الجدران بسلك اللعنـــه
من طلاب قرويين يمرون بباب الثورة ، مجروحين بنار الحب الأعمى
من أنت ؟ سمعت هتافاً في البرية يأتيني
قلت : لأنهض هذا صوتك يا جيلي ، أعرفه كالعسل المر على شفتي يدخلـــني
كالطلقة في قلبي ويحرر أحلامي من غرفة ايامي هـــذا صوتك يا جيلي ،
اعرفه وهو يعاني الوحدة في معتقلات البوليس تحت سياط الغرباء لأنـــك
كالفجر نقي ، مثل هلال في عيني أم عربيه .
قلت : لأنهضْ ، هذا صوتك يا جيلي
ونهضت ، اتيت اليك كسيراً ، يفزعني قلقي
ماذا تطلب مني يا جيلي ؟
ماذا تطلب مني يا قلقي ؟
فأنا رجل لا يحمل عنواناً
مجنون في عصر مجنون
زرت سجون العالم ، قاتلت مع المعدومـــين
خضت حروب الانســـان الباحث عن مملكة الله
مت كثيراً ونهضت ، سمعت المضطهدين يصيرون جيوشاً
فوقفت أسائل عن جيشي فيـكم :
هل أنتم جيشي في زمن الانسان المهزوم ؟
هل أنتم جيشي في زمن الوطن المحتل ؟
من أنت ؟ سمعت هتافاً في البرية يأتيـــني
من أنت ؟ أنا هـــذا الليل الواقف في وطني
من أنت ؟ أنا هـــذا الجندي العائد في جيش المقهورين
من أنت ؟ أنا هـــذا الطفل الجائع في القدس
من أنت ؟ أنا هـــذا اللاجىء في الأردن
من أنت ؟ أنا هـــذا العربي المقتول بدون رثاء في الصحف اليوميه

فتعال اليَّ وعانقني يا جيلي القاتل والمقتول
ولنخرج مملوءين سلاماً ، نعطي أوراداً للشبانِ ، نعلمهم عشق الانسانِ ، نقاتل بالحب ليولد في قلب الانسان الحب وتنتصر الحرية في قلب جميـع الغرباء .

فاضل العزاوي
(بغداد ، ١٩٧١)

ریاض فاخوري

تاميراس *

I

تاميراس امرأة برية على صدرها أوسمة الأرض وعنب الصحراء
تاميراس ذنب لا يغتفر
تاميراس ملعونة لانها جميلة
تاميراس شجرة صبار في مستنقعات الغواية .

(كم أحببت ان ارى تاميراس وحيدة مع احزانها.لم تكن تاميراس حاضرة.
خاف أوليائي من اسمها وفروا !)

آه ! كلهم سقطوا وفروا تامـــيراس .

II

مستوحشة بعيدة
قديســـة خاطئة
أرفعـــك
اهبط بك الايام
أطعمك الزنجبيلَ واغرس في صـــدرك شجرَ الخشخاش

* مقطع من قصيدة طويلة في ثلاثة أناشيد .

اكلمك عن مدينة الحب
افزع اليكِ وارتاح
اجعل الحكمة كرامتي
انجو لانني اغتررت .

III

تاميراس كلامٌ للمبصرين كلامٌ للعميان
استجمامٌ وتفريغ لحشاشة قلبي ، ـ لذةٌ وخيبة
تاميراس غصن رحمةٍ
ذنب لجميع القديسين والبررة .
تاميراس ألوانٌ شتى
حضرةٌ في المعاصي وحضرة في الجزع

تاميراس كال للآخرة
صلاة مكتوبة ودفتر صغير .

IV

لاولياني شهوة النبيذ والطعام
لاولياني ان يروا تاميراس شقية وميتة
لاولياني قضبان الحديد والتعب
لاولياني اكياس الدموع ومساحيق الوجه
لاولياني لسان الرهز والوخز
لاولياني نجمة غريبة في سماء العالم
لاولياني سكون العاصفة ومطر الشتاء .

لي
لكم
تاميراس
امرأة برية على صدرها اوسمة الارض وعنب الصحراء .

V

لازمني الصبر في الازمنة القريبة
سقطتُ
وقفتُ لاحتمال الاشرار والمبغضين
اختبرت اقوالَ الرسل وعظات الكهنــــة
لبست عباءة المنبوذين
جئت مهملا محبتك
ساقطاً وغريباً في حضرة العـالم
رأيت ملائكةَ الكنائسِ ينشدون ترتيلة الروح المقوتة
تمسكتُ بسيف فمي
غالبني الأخذُ والردّ
قلتُ :

ـ هذا زمن يأتي ليحيا فيه كل شيء
حتى امرأتي التي زعمت انها نبية
زنت وتبخرت في فراش اللذة !

VI

ايها اللهب الطالعُ من نحاس العينين
تمسك بذبائح الطير
تغنَّ بالمنّ والحصاة البيضاء

ايها اللهب المقدس ـ يا وجعي
تعرفك تاميراس ، لانها اوشكت ان تغيب
تعرفك ، لانهـــا امرأة القت مرساتها في الظهيرة
تعرفك ، لانها اعمالي وافعالي
تعرفك ، لانها غالبت فيك الأحزان .

VII

اية ساعة هذه الآتية من جزيرة امرأة بلون الموت
من يكون العاشق الغريب لها
من يكون الخاشع المستوحد في عزلة العمر ؟

ـ الموت !

ـ والحب ؟

ـ مرادف للموت .

ـ يستريح على قبر الوحدة ويريح .

VIII

ثمة اشياء لا معنى لها تاميراس
ثمة اشياء تأتي وتروح
لكن حبك هو الخالدُ الباقي في احشاء الكلمات الخالدة :

(« ... هاتي مشورة ... إجعلي ظلك في الظهيرة كالليل . استري المنفيين . لا تظهري التائهين . كوني لهم ستراً من وجه المدمر . فان الباغي قد باد . والدمار قد انتهى . والذي يدوس الارض قد فني ... »)

(« ... حقول حشبون وكرم سبمة ، الذي صرعت جفناته ، سادة الامم ، وفروعه ، بلغت الى يعزير ، وساحت في البرية ، وامتدت ، وجازت البحر ... »)

IX

جميعهم يولولون
اهتفي ورنمي تاميراس
فلا غناء بعد اليوم في بيوتنا

تأملي صحو عينيك
وانتظري مذابح صنعتها من اجل الحب .

بالرحمةِ يَثْبُتُ العرش
بالحقِّ يجلسُ عليه العاشق !

نحن الآن لا بعده
نفتدي جسدينا بقبلات الشفاه المكلومة
نؤسس هيكلا للحب مسكناً للشمس والقمر
نصنع من اضواء المجرات حبلاً نعلق علينا ايامنا الغاربة .

بالرحمة يثبت العرش
بالحق يجلس عليه العاشق !

X

ـ أين حكاؤك تاميراس ؟

ـ دخلوا أرض مصر . فزعوا من رب الجنود . مدوا شباكهم على النيل . صنعوا الكتان المهلهل وحاكوا الانسجة البيضاء . باعوا من سرجون ملك أشور أرضهم ، ومشوا عراة على المياه .
وفدوا في ذلك الزمان الى نينوى وتعرفوا على كوش مليكي

ـ من هو كوش ؟
ـ لسان أشعيا .
كما تمر الزوابع في المدينة مر قديما في الصحراء
ضاجع الثعابين ، ارتعشَ ليلةً ومات .

ـ وأنتِ ؟ ماذا حلَّ بك

ـ ركبت حماراً وعدت . في طريقي ، حطمت الخوف اقتلعت التعب . لكن غشيني الارتعاش والجوع . أكلت زاد رجال اتوا معي في الصحراء . استسلمت لرقاد عميق . لم استيقظ الا على صوت كان يدعوني الى التأهب. احتميت بذاكرتي ـ كان صوت كوش.

ـ أين اشعيا ؟
اين سرجون ملك اشور ؟
اين مملكتي يا ابنة العاج والذهب ؟

كلهم سقطوا في بابل
كشفوا عن عوراتهم وتزاوجـوا بالرؤيا .

« امتلأ حقواي بالألم »
سعيري حارس كالليل في ارض يهوذا
وجعي ابدي من عند الرب
عودي الى جلقامش واخبريه ان اشعيا قد مات
جلقامش ما زال حياً في أرض فلسطين .

ائتمرت تاميراس بكلام كوش
ركبت حمارها واتجهت صوب فلسطين .

XI

تعودين ايتها المنهتكة الى مدينتي
تفتخرين بكوشَ واشعيا
تسعين لملاقاة جلقامش !

XII

خطواتُ الحبّ استقامت
استيقظي
في ذلك اليوم اغنـّي لحارس البحار
احرقُ للنورس خمرةَ الغضب
اسقي بحارتي القادمين من محيـــط الليل دموعي
انبت وازهرُ في ارض فلسطين !

في ذلك اليوم ينشدُ هذا النشيـــد :

لنا مدينة / لـكم اخرى / افتحوا الابواب / لندخل

تمهل ايها العاشق / وانت ، تقدمي في ممرات البنفسج / حيث التسابيح الهاربة من صوت الرعب / تسقط في النور .

كل الموائد امتلأت .
كل الأصوات ارتفعت
من منا يسكن النار
من منا يسكن الأبـــدية ؟
سنبصرُ بهاءَ الأرض
سنفتحُ كتابَ الحبِّ ونقرأ :

ـ في تلك ننهض ونجلس ننحني ونعبر كأس الترنح ...

ارفعي صوتك ، ارفعيه ، قولي : الذي يحميني يتسلط علي . الذي صوته كصوت النهار ينثرني في الريح .

ارفعي صوتك . تمهلي . انزل عليك محيطاً بك . اعطيك الخبز وحلوى العيد .

من منا يسكن النار ، من منا يسكن الأبـــدية ؟

رياض فاخوري
(بيروت ، ١٩٧١)

عبد الحميد القائد

من منبوذ في الدولة العثمانية الى الصدر الاعظم

سيفك المدهون بالزهريّ والسـل وألوان السموم المرعبة
سيفك المجنون ـ يا مالكَ قيدي ـ لـن يطال الرّقبة
فأنا من رغوة الشمس تكوّنت ، ومن ارمدة النار ، تجسّدتُ تواريخَ
الزمان المرعب الموغل في شتى عصور الدمّ والموت ، تجسّدتُ الزوابع
صار اسمي قمراً ، نجماً ، بنفسجْ
صار إسمي دمغةً من عبق البركان في جفن كتاب السفر
الراكض في جـوف المحيطْ
صار اسمي ذهباً ، أصبح رايهْ
صار لحنَ العالم اللاهث ، لا يصمتُ ، يعلو خلف مليون جدارْ
صار اسمي مطراً يضحكُ في أوْج النهـارْ .

سيفك البتّار ما شجّ جبيني
أبداً (مولاي) ما أدمى حنيني
فأنا أنقشُ اسمي كل يوم بوريدي

[أموتُ في اليومِ مرةً أو مرتينْ
لكنني ـ يا سيدي ـ أُبعثُ في اللحظةِ الف مرهْ
وهكذا أظل واقفاً وأنا اعدو !]

واقفٌ أصرخُ في نفسيَ ، في موتيَ ، في عالميَ المكسورِ
أشكو الاختناقْ
من غبارِ الظلمةِ العمياءِ ، لا أبغي سوى ضوء
فيا شمسُ أضيئي
فاتحٌ كل شبابيكي . أضيئي
شارع الآتينَ في لحظةِ ميلادِ القصيدهْ
واقفٌ يا عالماً ينهارُ يا ...
يشتاقُ وجهي لتقاطيعَ جديدهْ
فأنا العاشقُ في قافلةِ الهجرةِ للأرضِ التي تنبتُ أقواس قزحْ
انني العاشقُ والمشتاقُ والمجروحُ . اني أعترفْ
انني العاشقُ يا سيّافُ تدري
سيفكَ المسمومُ ، أدري
لن يطال الرّقَبهْ !

عبد الحميد القائد
(البحرين)

الياس لحود

قصائد دامية الى جدنا النعمان

I

تذكر يا نعمان عندما تركتنا ؟
ألشمس ناحت والشفاه جدّفت مرارا
وأغلقت نوافذ البيوت في عيوننا
وخيّم الظلام فاتحاً يديه كالصحارى .

تذكر يا نعمان عندما تركتنا
مشت على جباهنا سحابةٌ
وكُبّلت رياحنا
وشربت خيولنا السراب واختفت في تعب البوادي
وضُمّدت ارجلنا وسرنا
واختنقت خطانا

تذكر يا نعمان بعدما تركتنا
تهنا عن الطريق الف مرّةٍ وعدنا
وخاننا المسير في الرمال وارتعدنا
نُطعن في الصدور في الظهور ... في عيوننا

كأننـــا
غزالة الرماة عندما تركتنـا
لكننا خطونا
وارهبت خطوتنا المنذر والنعمانا !

II

قصرك يا نعمان .. في قصورك الغلمان والجواري
وشعراء «العصر» والقبائـــل
وفي بلاطك الكبير مجلس الكبار ...
وسفراء جدّك الأوائـــل
لحاهم البيضاء اغرقت شفاههم ،
واغرقت عيونهم .. وكانت النيـاق تنتظر
ويومها مررنا
ولاحت الاكواخ والخيام .. واقتربنا
وغاب قصرك المضيء عن وجوهنا
وعندما بدأنا ...
وكان ليلاً هائل السوادِ
وعندما بدأنا ..
وكانت الارض بلا حصـــاد
والركب مسحوباً بلا جياد
على مال الصيف في البوادي
وقمر الصحراء خائفاً
والصمت واقفا
وعرق الظهور والمناكب العريضه ..
والشوك والاحذية الحمراء والأكف .. والرياح
وضفّة النهر .. وعتم النهر والصباح
وعندما بدأنا ،
وعندما بدأنا ...

III

من صعلوكٍ يرجع من صحراء التيه :
ـ مَن يعرفني غيرك انتْ ؟
أنت قتلت بنات ابي
وبنات اخي .. ورياح اخي وابي ...
من صعلوكٍ يرجـع من صحراء التيه
يبحث عن اوراق ابيه
وصعاليك البرّ هنا وهناك
من صعلوك يخلص من وهم الاشبـــاك
ـ صعلكة اليوم اختلفت ؟ تعرفُ ..
من يعرف غيرك انتْ ؟
قبّعتي أتركها الآن على جثمان ابي
ويدي تبحث في الجمبة عن صوتْ
وانا تحت الشمس المظلمة السوداء
اقطع نصف طريقي نحو الطرف الآخر
امشي الخطوة فوق الخطوة في وحل الظلماء
من يعرفني ؟ أنتْ
أنت قتلتَ قتلتَ .. قتلتْ
يا نعمان
نحن على وقع حصاة من شدق الوحش الجائع
نزرع ، نحصد بعد جدود الأمس وآباء النسيان
نشبك ايدينـــا ونُشدّد ارجلنا ونغني
في كل عشيّه
اغنية القمر الولهان الهائم في الوديان
وعلى اعيننا همسات الفجر الساطع
نمشي .. نمشي وطريق الايام الواسع
يُسمعنا بوقاً وطبول ...
يا نعمان
ينبئك الطالع

في اليوم الآخر من ايلول
ان دروبك سوف تسدّ وتقطع بعد الآن !

V

وبعد ايام من النفي الى البوادي
يعود صوتنا البعيد فوق صهوة الرياح
وصوتنا القريب لاهثاً يتابع الخطى
وينتشي على رمال الزهو واللقاء
وتلتجي أنوارك العقفاء في اقبيةٍ قديمه
وشهوة الدماء
تمضغ في عينيك عشبةً صفراء
لكننا ، على مسافةٍ اقل من بلاطك
نزرع للربيـع
نترك الف شوكةٍ في اوجه الغزاة ...

VI

غمامة الليل الأنيق جرّحت لقاءنا
وما وصلنا.. وانتهت موانىءالسراب في السراب
أورد ظامىء وفاتح يديه .
قبّعة طافية هناك في الرمادِ .. جعبةٌ هنا
وجثة انتصارنا
على رياح شوكةٍ حمراء فوق حفرة التراب .

الياس لحود
(بيروت)

ثلاث قصائد عن زمن الحريق

١ ـــ اعادة نظر في وجود جبل الدخان *

في احمرارِ الشفقِ الناعسِ ،
فوق القريةِ المسكونة القيعانِ بالنبضِ تجوّلْ
حاولَ التحديق في زرقة ماء البحرِ .. اعياهُ البريقْ
أمر الجلادَ ان يضربَ عنق المـــاء بالسيفِ
(وكان البحر قد جاوز منع المد والجزر وكانْ ...)

يا بلادي ...
إشهديني طالعاً من بذرةِ التكوين حقلاً وسنابلْ
واشهديني وأنا مصغٍ اليكِ
حين تختارينَ من بين القبائـلْ
فارساً يشبه جدي ويقاتلْ ..
ويقاتل .

ولأنا قد كشفنا وجهه المخبوء بين الأقنعهْ
لم يعد يجلسُ في المقهى ويرتادُ المجالسْ
قد يطوفُ الآنَ مثل الجبل الناتىء في وجـــه بلادي

---

* جبل الدخان : (موجود في البحرين) شكل مسخ من الجبال تحيط به مناطق جافـــة يعطي زيتاً غزيراً ولا يعطى مطراً غزيراً .

(كان يصّاعدُ دخاناً ولا يعقدُ غيما
وأنا في قلبهِ ابصرُ وشما
يشبه الوشم الذي في صـــدر جدي)

(ولقد ينتشر الوشم على صدرك ندباً كالهزيمه
وأنا اغرق في صدرك رأسي).

يا بلادي ...
لم تخوني ، قد تسكعنا جياعاً تحت سقف العالم المزروع بالقمــحِ ،
وفي بردِ مراياهُ ارتجفنا ...
وتغرّبنا ، اشتعلنا غابةً عند السفـــوحْ
(كان يصّاعد دخّاناً ولا يعقد غيما)
لم تخوني ، فلقـــد عدنا من الغربةِ في عينيكِ
طفلٌ اسمرٌ يشبه جـــدي
(وأنا في قلبه ابصر وشما) .

٢ ـــ الحريق في اعراس الموميـــاء

(سوق النخاسة مفتوح.. ارفعوا أصابع (القمع) عن عيونكم واشرعوا في قراءة هذه القصيدة)

يتدفق في شريانِ الضوءِ الأحمرِ ايقاع الرغبـــهْ
ينفعلُ العالم بالرائحةِ المبتلةِ من انداءِ الحب المحروق بأعراسِ الحقدْ
يصبحُ لي وجهاً صخريّ القسماتْ
ويداً لا تمتدُّ الى حلقي
ولساناً يُمنع أن يصرخ فيـكم

(يصادر مني في الليل صفـــاء الرغبة في الموت
اتسلل عبر العتمة في ملكوت الوهـــج
أعبر نحو الاشجار الحمراء الممنوعه)

تنفثُ المومياءْ
في عيوني تعاليمهـــا الميتهْ
(الصبر مفتاح الخزانات المجوّفة الصدأ)

عبأوها دماً فاسداً ورمادْ
واستراحوا اليها ولم يستريحوا
لأنّ النهارْ
حافلٌ بالصواعقِ تفتحُ صدرَ قميصي ...
وتركض صوبَ المدائنِ تشعلها كوكباً لا يبين سوى في زمان الحريقْ
وجه عاشقي كوكبٌ . سفر جارحٌ وشفافية عن غناء الطيور
التي أدمنت حبها للخليـــجْ
والتي احترقت في لآلئه وتزيّت بعقدِ جديـــدْ

(اتودد فيك الانسانَ وارفض فيك القديس)
– حبيبتي –
وجه عاشقي قادمٌ يتحدى جنون الكآبـــهْ
كيف افتـــحُ درباً اليه وكيفَ ألمُّ الرفاقْ
والتي ولدت غضبي اغلقـــوا ساقها عنوةً
كيف اكتبها لغتي وعلى شفتيها تسيل الدماء ؟
(تروي امي انهـــا بعد أن ضمدت جرحاً في جبينه اخبرها : انه اصيب في « الهدة* » ولأني كنت في بطنهـــا فقد انتقل الى الصوت عبر جدار البطن)

مالـكم تسمعون وفي الصبحِ يغسلُ كلٌّ بقايا كلامي
ويفزع نحو السـماءْ
مالـكم والسماءْ
بَعدتْ منذُ عهدِ قديمْ
احفرو هذه الأرض في جوفها الجمرة الواعدهْ
أحرقوا المومياءْ
ففي دمنا يتسرب منها دمٌ فاسدٌ ورمادٌ .

* (الهده) – بالعاميه : الاندفاع الجماعي . وهي هنا الارتفاع العنيف للحقد والقهر الطبقيين الى درجة الغليان في انتفاضة الغواصين سنة ١٩١٩ م .

٣ ـــ من خاصرة بلادي تطلع امرأة دامعة العينين

« الى أغلى دمعتين .. متمنياً ان يسقط سيفنا الخشبي الحصار »

يعدو جوادي نحو خيمتكِ المضـــاءةِ في الطفولهْ
بحثاً عن القرطِ الذي نزعوهُ من أذنيكِ ،
والسيفِ الخشبْ .

ماذا لو اغتسلتْ عيوني أو عيونـــكِ بالدموعِ
وأنتِ واقفةٌ معي ؟

(الخيل والسيف الخشب ...
كانا معي)

ونحنُ في القيدِ الصديءِ وفي الحصـــارْ
نبـكي معاً ...
ونقومُ ننتظرُ النهارْ .

تتحدثينَ عن العصافيرِ التي هجرتكِ
والجزرِ المضاعةِ في الخليـجْ
(ومعاً سنقوى في مواجهة الحصار)
ونسيتِ أن تتحدثي ...
قمصاني أهترأتْ ووجهي شاخَ في الحلمِ البعيدْ
ما زالَ يبحثُ ...

(كنت واقفة بجنـــبي
ورحت انظر في الجدار)

لبستكِ أرديةُ المساءِ ونحنُ في بدءِ الطـــلوعْ
وبكيتِ وحدكِ فوقَ كراسِ الفصولْ
(كنا معاً نبكي ، ولكن في الخفاء)
فتعودي حزنَ انتظاري في شبابيكِ المساءْ
وصهيلَ خيلي وهي تحملني جريحاً في بداياتِ الحصارْ .

يعقوب المحرقي
(البحرين)

محمد عفيفي مطر

وشم النهر على خرائط الجسد

١

ظللتْني من جناحيها سحابهْ
وصلتني بالدم الهارب من شق لشــــقٍ ،
وضعتني في الربابه
وتراً ممتلىء الصوت بكنز الصرخات
فتحت قلبي فأطلقت حمامه
لبستْ من زغب الصوت تواريخ الظمأ
وتواشيــح الكآبه
وأنا أنتظر الناقة من فتق السماء
علّها تُلقي عن الرحل كتابات المطر
ومن الضّرْع حكايات السيول

(ما الذي تختمر الارض به ! مالي أراها
فتحت من ظمأ الشهوة أرحام النجوع
وميادين المدينه
وانفراجات الشقوق المستكينه
بين طمي العالم الرخو وأجساد البشر !)

طائر الصرخة ـ إذ نقّر منديل السحابه ـ

شقّه البرق فألقى دمه وردا على كل رداء
أحرقتني وردة البرق وعرّتني أمـــام الغرباء

(وأنا .. فزّاعة الطير بأرض الفقراء
كنت في قلب العراء
مستحماً بعراك الطير في الريح ،
ومحشوّاً بأوراق التقاويم
وأسلاب السفر).

كنتُ في الأرض الغريبه
أحرث القلب لأيام العناقيد الحبالى
كل أحلامي كرومٌ، طرقي قنينـــة السكر الخرافيّ ،
وفي بحر الجسد
سمكُ القرش وصوتُ السفن المشتعله
واغتلامُ الليل والريح وقرصان الحــوار المنفرد
والتّشهّي للردى الراقص في برق المرايا
من شظايا الكأس إذ يسقط ما بيني وبين الكائنات .

قلتُ : فلأبدأْ زمـــاني

(جئت محمولا على نقالة الرعدة والخوف ،
وفي فوضى الجسد
كان خبز النفي يغلي ، كانت الصرخة رجلي ومـــكاني) .

فتمشّيْتُ على النهر ... أرى فوق مرايا سطحه الراكد وجهي
رغوةً من عُشُب الشطّ ، خليطا من خيـــوط الشجر
الذابل والموتى وأطلال البيوت
وخطوطا من ملايين الوجوه الساغبه
وأرى في الشاطىء الثاني جنود الملـــك القاسي
يدقّون الرماح

(وأنا .. فزاعة الطير بأرض الفقراء
كنت في قلب العراء
واقفاً ، يستألف الطير ذراعي ـ الخشبه
وكرات القش في رأسي الغريب المستباح)

بيننا نهر أمومه
وفطام ، بيننا أرضُ الأذلاء المهانين ، وأيامُ العروش
ومماليكُ الدم الواحد ، والخبزُ النحاسيُّ وتاريخُ السجون
وأنا ـ آهٍ من الكره ـ أمـــدّ الجسر حتى يقتلوني
أجعل النهر دما يلفظ أسماك الجرائم
أرفع القُمّلَ والسوس غمــــائم
وأوليّ وأهاجم
وأمدّ الجسر حتى يقتلوني
علني أغسل وجهي ،
علني أبدأ في نهر دمي عنف السباحه .

(وأنا .. فزاعة الطير بأرض الفقراء
أغرس القامة في طين المجاعه
قدمي ساخت .. فيلتف بها الطحلب والعشب ،
وفي جمجمتي عششت الغربان ،
في مملكة القش وأوراق التقاويم (الجسد)
وطن تسكنه الريح وأطيار العراء
وأنا فزاعة الطير بأرض الفقراء ..)

علـّني آخذ رأسي بعد أن يضربه السيف (وأمضي
خارجا من ملكوت الخوف من أرض مماليك الدم الواحدِ)
أطوي في خلاياه بساط الأرض ،
أبني وأقيمُ
وطنا ، أنشر ما يحمل من كنز النقوش الدمويه
أطرد العالم ، أمحو زمن الصوت وأمحو طينة الموت وشوك الأبجديه
أنشىء القلعة بين الشفتين
أشحذ الرمح على تقطيبة الجبهةِ ، أرمي

ظبية الشهوة والذكرى وأرمي
بومة الرؤية ، أنشق على الرأس عدوا وصديقا
أحفر الغابة في الشَّعر خباءً وطريقا
أرسل الرأس الى كل الجهات
طائرا يرقص في بوتقة النار العميقه
قمراً في نهر أعماقي ، وصقراً في سماوات الجسـد
مطلعاً للشمس ، شبّاكاً على بدء الخليقه
في انفتاق الأرض والماء وظلماء الجسـد ..

٢

كنت وحدي .. أشرب الظلمة والطلَّ وأغفـو
في خلايا قامتي المنغرسه
تاركاً وجهيَ ينحلُّ وأعضائي تذوب
في اختلاط الحلم (في بوتقـة الدهشة عند العتبه
أدخل الباب .. أرى شهوة أيامي خيولا
وأرى الأشياء في لون العيون الشرسـه
وأرى ـ قبل ابتداء الأرض ـ غيماً مثقلاً تحت سماء مشمسه
وأرى الساحة منديل دم مشتعل يطفو ويطفو
في كتابات الغرق
وانتظار السنة الكبرى لـكي تبدأ في رقصتهـا المزدوجه) .
وأنا أسمع صوت الغليانْ
(في دمي أم في دم الأرض ؟) وأمشي في الهواجسْ
كلُّ يوم بيضةٌ تفقس في أعشاش أحزاني مدينـه
كلُّ ظل عـابرٍ يَنبت في وهمي كوى للحسّ والرؤيا ،
وأصواتي السجينه
وردة داميةٌ تفتضُّها شمسُ المخاضات الدفينه
وأنا أسمع في الظلمـة صوت العابرين
فأرى عورة احزاني تعرت ..

أنحني ، أسقط ، أرمي للفضا الأسود غربان الأغاني
وعصافير البكاء ..

*

كان سرب الطير يسّاقط في فسقية العالم صيفـــاً وشتاء
كان يقتات خبايا الحركه
في جـــذور الأرض ما بين خريف وربيـــع
كان إرثُ الفقراء
خاتماً ، كان زفاف الملكه
نفخة البوق ليمتدَّ سماطُ الأرض بـــين الأمراء
بعناقيد الشواء
وطقوس الصمت والرقص وأيام الحداد ..

٣

سرة الأرض قصاعٌ ملئت من دمنـــا حتى الحواف
وعلى بؤس الضفاف
كانت الوحشة شمساً في سماء المدن الصغرى ،
وكانت أعين الاحلاف ليلا دامساً ،
والموتُ ميعادَ غراس وقطاف
وأنا أهوي الى النهر الذي يحفر مجراه الخرافي بلحمي
فاتحاً نبعاً مصباً
غارساً نخلا وزيتونا وقضباً
طارحـــاً في موسم الزهر على طمي الشغاف
شوكة الدهشة والصمت المفاجىء
وتويجات من الهجرة في اللون وخبزاً من
لقاح الشّعر والبحر وأعشـــاب المرافىء
يحفر النهر بلحمي وطن السر ، ويخضرُّ نخيل الاغـــتراب

(وطن السر الذي يطلع مني
خطوتي تاريخه ، رأسي فضا أنجمه ،
لحمي علامات التخوم

وطيور البر إذ تأكل لحمي وتطير
جعلت لحميَ تاجاً ، جعلتني ملكاً تمتد من تحتي حدود المملكه
أدخلتني زمن النهر المسافر
أرجعتني ـ بعد أن هاجرت في مملكتي ـ قطرة ماء ودم
كان السرير
مرفأ الليل وسور المملكه ..)

وأنا تحت نخيل الاغتراب
آخذ الطين ، أسوّيه بكفيَّ خيولاً ، وأسوّي ملكـــه
فأراها انتفضت تسعى .. على جبهتها
من دم العذرة شمس ومجاعه
وبعينيها من الشهوة أطيارُ دم مشتبكه
واستغاثات القرون الهالكه
كنت في زحمة أعضائي وفي دهشتي المرتبكـــه
أتملى وجهها ، أشهق :
هيا كثّريني وانشريني
عدد الذرّ ورمل الصحراء
كثّريني كرغيف الفقراء
واحفري النهر على صدريَ وشماً دمويـــاً
واجعليه ـ بين أبنائي وبيني ـ
لقب الإسم وإرث البركه
ومراسيم التعارف
جسّديني سمكاً في نهر أعماقي وصوتاً في شفاه الآخرين
واجعلي من طينتي آنية الغسل وحناء الزفاف
وانثريني تحت أعتاب البيوت الصامته
رُقيةً داميةً .. وانتظريني ..

محمد عفيفي مطر
(القاهرة)

مشى طويلاً صوب عينيه ولم يصل

١

عندما تنطفىء الإشراقاتُ ، أسافر وحدي
في الاحشاء التي تحمل حجراً .

٢

الرجل الطالع من الحلم والأسطورة ، يحمل في يديه شتاء الرعب
في عينيه قشعريرة المحاولة ، وجنون اللحظات المفجوعة

٣

وقف الملاك صامتاً وابتسم الربّ
عندما سال الدمُ من فم الرجل .

٤

رسوت في ميناء مسافر
نمت في تابوت الريح ،

لم أعد استطيـع
انا جسد الهزيمة : الخريف في ضـلوعي ،
وتحت جلدي تسكن اللعنة المقدسة .

٥

الجسد حقلٌ يرتعش ، واليدان سحريتان .

٦

املك في الغياب قطعاناً من غيوم الدهشة تمطر على مملكتي ،
املك في الغياب جبالاً من الأسرار العارية وبلاداً تشتهي الفتح ،
املك في الغياب كل ملامح الوجه الآخر .

عرفت منعطفات الكلمة وقفزت فوق الحروف
وحتى الآن لا اعرف كيف اختار ادواتي
لم ازل طفلا لا يعرف كيمياء الـكلمة ولا جغرافية الاوراق الشاسعة .

٧

كان وجهه طافحـاً بالغيـاب : لا يجيىء الرجل إلا ليحلم
كان وجهه مسكوناً باللهفة : لا يجيىء الرجل إلا ليسمع النداء
كان وجهه غارقاً في الرؤيا : لا يجيىء الرجل إلا ليرحل .

٨

سقط الرجل على تراب شوقه
صار أسير الوقت والعلاقات الاخرى
مشى طويلا صوب عينيه ولم يصل .

عندما مات كتبوا على قبره :
رجل سقط على الحنان فقتله الحنان .

٩

أحرقت اللغة القديمة لأكتب لكِ من رمادهـا معجزة
صارت المعجزة فراشة ،
طارت عالياً ، صادفتك ، شهقت ، ترنحت
قتلها البريق .

١٠

مستعجلٌ أريد أن أجلس في ظلي
ألبس شكل الآيات والشتائم

عندما تتمدّد الشتيمة فوق لساني ، أصرخ بفرح :
أكره الوطن والفلاسفة
آلهتي ماتوا ، وأصدقائي لم يولدوا بعد .

وإذا تمددت آيات الحب ، قلت بخشوع :
أيها المتعبون ، اصلبوني على آلامـكم ،
سأغرقـكم بالنشوة ، سأحبكم حتى الهذيان .

١١

لأنني أعرف أن أحداً لن يأتي ، وإذا أتى فلينتظر مثـــلي
لأنني أعرف أن الأطفال يكبرون وأن النساء يمارسن غير الحب

لأنني أعرف أن الساعات متشابهة ،
الساعات الرمليـــة والساعات ذات العقارب
لأنني أعرف أن للدماء طعم الماء ، وأن الجثة الماشية كالجثة المدفونة
لأنني أعرف أن التابوت لن يكون مكاني الأخير ،
ولا أحشاء التي حملتني مكاني الأول ،

لأنني أعرف أن الصحراء لن تنتهي ،
لأنني أعرف أن كل الفصول واحدة وأن الكلمة المتوهّجة لن ُتقال
لأنني أعرف أن كل اكتشافاتي قديمة وأن كل هذا لا يعني شيئاً .

آه لأنني أعرف
لم أعد آمل إلا بأن أسقط وأن لا أنتهي من سقوطي
وأن يكون مجنوناً كالطوفان ،
وأن تعمق الهوّة ، ويزداد موتي
وأن لا أصل .

ريشار ملحم
(بيروت)

محمد عبد الحي

قصيدتان

١ ــ أورفيوس الاسود :

(سونيت الى كريستوفر أوكيكبو)

١

مهرجانُ الطبولِ وأجراسُنا الخشبيّهْ
في فصولِ الحديدْ
بين نجمٍ قديمٍ ونجمٍ جديدْ
تتأرجحُ موحشةً وهي تهبطُ أدراجَها اللولبيّه .

٢

ألأنَّ الجذورَ تموتُ ، تخوّضُ مستنقعَ الملحِ ؟ أم لاحتراقِ الشّمرْ
وهو ينضجُ بينَ الحرائقْ ؟
أم لأنَّ السماءَ بمعجزةِ الرعدِ في فوّهاتِ البنـــادقْ
تتكلمُ بين غصونِ الشّجَرْ ؟

٣

الحكايا وراءَ الأساطيرِ ، والحبكةُ المستعادةُ في رقصاتِ الطقوسْ
أصبحتْ حجراً في الحناجرْ
والسناجيبُ تعدو أمامَ الثعابينِ ؛ والطيرُ تهجر أعشاشها ؛ والعناصرْ
دون بيتٍ ،مشتتةً في الدياجيرِ تبحثُ عنكَ وعنْ صوتِ قيثاركَ الآبنوسْ.

٤

ثمَّ لا شيءَ غير الرّصاصِ ، الرصاص الذي يملأ القلب بالنار في لحظات الردى .
لهبٌ دون رؤيا . ولا شيء غير القناع الحديديّ يرقصُ عبر المدى .

٢ ــ أجمل من في الغابة يصهل قرب النبع :

(سونيت الى توفيق صائغ)

١

أجملُ مَنْ في الغابةِ يَصهلُ قربَ النّبعِ ، يغنّـــي
ظلَّ الشمسِ على أزهارِ التفّاحِ .
جرحُ ربيــعِ الروحِ تلألأ أجمـــلَ من كلِّ جراحِ
الأيام النّصف مُضاءةِ تحت مصابيحِ الشارعِ والحزْنِ .

٢

يصهلُ فوقَ جبالٍ خضرٍ ، تحتَ فضاءٍ أزرقَ منفتحٍ
منتظراً أن يتقمَّصَ إبريقَ الفخّارِ
الحلمُ الناشبُ مثلَ حمامةِ نارٍ
عبرَ الوترِ المشدودِ على قوسِ الجسدِ المنجرحِ .

٣

سونيتةُ حبٍّ ؟ أمْ حيوانٌ يجهشُ تحتَ النصلِ المسنُونْ ؟
كوميديٌّ مخمورٌ يتقشّرُ بعد العرض قناعاً وقناعا ؟
أمْ صوتُ ترانيمِ الاطفالِ وراءَ الارغنِ في وطنٍ ضاعا ؟
أمْ صوتُ البلبلِ في حقلِ الوردِ يغني ، ينزفُ ، في ألمٍ مفتونْ ؟

٤

هلْ يجدي أن نعرفَ ؟ لن يعشقَ أجمــلَ مَنْ في الغابَهْ
ـ ويتوّجهُ بالاسماءِ ويرثيهِ ـ غيرُ ملاكٍ من خارجِ هذي الأيامِ الصخّابَهْ .

محمد عبدالحي*
(اكسفورد)

* شاعر سوداني .

جلال حسين ورده

ايّاك ايتها الطفلة اليسارية، اياك *...

> « سينهال الرصاص – لا يحصى – على رؤوس المارة غير العابئين »...
> حتى يأخذوا بالدفاع عن أنفسهم »...
> حتى يبدأوا بالتساؤل ! »
>
> « ماريتسا ... »
>
> اليونان – أفيروف – سجن النساء ...
> (١٩٦٧ – ١٩٦٨)

I

أنا المشفوعُ بالبحرِ أختبىءُ في الصخبِ ، آنئذٍ سيكتسي بالحروبِ حتى نخاعي ! ، أتوزّعُ : أختاماً تدوّنُ الغيـــابَ ، الله ... لمْ أهربْ شطر السمواتِ ، منْ غرفةٍ لا تأويـــني ، لأخرى ... لأخرى ولأخرى ليسَ من الوداعِ بحتُ : ما عدتُ أيما واجهةٍ ، قدماً كلُّ غرفةٍ مويجةٌ إذ الحلمُ بنوافذ من الشعوب يغويني : مفعَماً أفتّشُ عن امرأةٍ نادرةٍ – نهدُها الوصولُ يوقظُ دمي : هنالك العنبُ – أيتها المعشوقةُ قاطبةً . أعوامي العشرون : نصلٌ شاسعٌ يلاحقُ تفاحاتكِ ، هنيهةً ولو : أديري تاريخـــكِ ، أين أعتابكِ ؟

---

* مقاطع من قصيدة طويلة .

أذكري أنّ الأهلّة بالأسرار تضاءُ ـ لم أرتوِ من النار طالما عيناكِ تسلبان أقدامي ـ أتركُ الشوارعَ : ـ منقوشاً في كلّ حركة . جئتكِ : ـ مهجوراً ، لـكمْ تمتليءُ نظراتـــكِ بالأطفالِ بالسّلم بالرقصِ بالخبزِ بالهجرةِ بالانعتاق ، بخرائط لم تتم ! وأروحُ ألتقطُ أصابعكِ ، أعضائي ، حروبكِ لا التصويت ! أية عروسٍ هي أنتِ ؟ إنفضي كلَّ مَنّا فِيَّ عني ؛ أثمّة مواسمُ للعشق أشدُّ ؟ لا حضن هنا ؛ كيفما عيناكِ تقفيران .

هذا ما أعرفه عنك الآن إنني أنتظرُ اكثر من أكثر . بحرٌ هو المسيرُ ، لأطفالٍ لم تحنْ مواكبهم بعد . أما من حضنٍ أما أيتها الآهلةُ من حضنٍ أن تحرريه أنتِ :ـ

مارينا ، مارينا ، مارينا .

II

ما زلتُ أشرعُ على أهبة العشقِ ، أشحذ الصمت حتى يصير مـبراةً . لأعد بأدراجي إلى الغدـ أنتِ صراطي « ياله مِنْ مَنأى ! » حيث لا أُقهرُ . يا لها من قسوة ! لقـــدْ عيل الماءُ دوننا وصبرُ الماءِ ! ضيّقةٌ هي حتى الأحـــلام !

ما أقسى حيث لا تعودين مواسم مترامية المروج ؛ ثمة إطلالةٌ ثمّةَ إيماءةٌ . حتى الأنهار تروينها أنتِ فيما أتنفسُ شموسك ـ ليس ثمة أي انصرافٍ . دائمـاً تستدعيني عيناكِ الضاريتانِ ـ إذنْ : إليكِ كتفي فبدوري أحرثُ من بقعةٍ لأخرى . لم أغفُ ولو للحظة واحدة ماذا عساي أن أبذر : ـ« إلاكِ »؟

منْ قرنٍ آخر أنا ؛ كيف لا تعرفين قتال العصاباتِ أنتِ يا منْ تفشين لأي سفيرٍ يعتريكِ كلّ مستقبـــلي ؟ لم أزل ـ يداً تغيبُ في الجبّ . ما منْ شيء تعشق إلا أن تعود ... أن تنبض بالأكواخِ ... أن تومىء بنفاذ الموت بكِ ثم : بوردة . كلما تتفتحُ يدكِ الباكرةُ : ـ وردةٌ تتلوّنُ بأرخبيل الأطفـالِ بمواعيد القرى النائيةِ ، النائيةِ ، النائية .

على مهل جردتني الأسماءُ ، من زريبةٍ إذ الفقراء المعابرُ ، إذِ التاريخُ هـو

الفقراء – أنا المرصودُ « ما أوسعني ... !» في كل خطـوةٍ ، وكل منفى يبعث إياي صوب منفى – .

مملكتي : صبوةٌ ترجُّ الساسةَ ، أسرجتُ القفـــار ، بعض الخطى في «السر ... » ، أستظلُّ بكفِّ اللهِ من قامةٍ لأخرى ، بالستّفار كا بهبـــوطِ وجهكِ من ربوةِ المستقبل والأسمالِ : أقاتـلُ في جراحي المترامية العصور ، بحضرةِ الآتين : « ثغراً وأظافر ...» ، وأنتِ نقالةُ الاسعاف . أيهـذي : دمي – حيال جسدي الذي يغمرُ أية قاراتٍ – يشكّلُ الخرائط الجديدةَ عبرها أغنيتي « مقطورةٌ » فلتصعدي ! ذات يوم ... عيناكِ – ثغرانِ يهرّبانِ مزاميري – استعمرني العشقُ أنى تغيرين فخاصرتي تترابط : – « فتياناً يتبرأون من الوطن التابوت ! » ،أترك للفقراء الفاتحين رأسي بأسره : – فصولاً، متاريساً مشاعة . من أجلكِ من أجـلِ أن نضفر ذريةً أخرى ، ثم ننثرها من جديد ، لا أجفُّ أهبكِ اكثر ... اكثر ... اكثر .

مارينا ، مارينا ، مارينا ...

III

أدبٌ ... أقدامي تشمُّ الأرض ، الملوك المنقوشين في جسدي . دونما بدءٍ ، دونما منتهى . يغمر وجهكِ الأنبيـــاء ، أكنز الطوفانَ الطوفانَ الطوفانَ . يستعبدني زمنكِ – مسراي ، مزاري ، معادي ... من بعد ... – تشرئبُّ أرزاقي ، أستجير بالاتون ، أقرع أسوار العشق الزنديـق الذي يقرع أنحائي . عشقت لغتكِ : قروناً او بعض القرون،هيهات أتناثر ... أين أنقاض الريـح ؟ من ينحني ولو تابوتاً ؟...

أصيرُ : – « حانةً إذاك لكلِّ الشعوب – تستأنفُ العناقَ ، ترفعُ نخبكِ : مارينا ، مارينا ، مارينا .»

IV

ينبغي لكِ أن تتقدمي ولو أنني صرت هضبةً لابرهن على غنـــائي لمرةٍ

جديدة . أي سفيرِ للمستقبل ههنا أكونُ ...؟ ، من وقت لآخر يُؤرجحني صوتكِ الموشومُ بأليـــلِ الليالي : أريقيهِ ، أريقيهِ ، أريقيهِ . حقاً : أن جسدكِ يهبني حقيبة الزمنِ .

مارينا ، مارينا ، مارينا ...

V

أوقفني أحد الاطفالِ يكاشفني : يكفهرُّ الزمنُ . حتى مَ : تحكمنـــا الاسماءُ الماضية ، حتى مَ : نتمرَّغُ في تضاريس الموت ؟

انحدرتُ ، أرسمُ علامتــكِ في الاطفالِ المنتحرين ، طوَّفتُ ، جسدي المسكون بالمقبلـــين ـ يمتشق روح الشعوبِ ، ويداي تختلجان بالاقواس ؛ ومليونُ مليون «كومّونةٍ» عبر عروقِ المقبلةِ ، تتجلى لسيولكِ حقيقةً :

مارينا ، مارينا ، مارينا ...

VI

لـكمْ تضيئني نظراتكِ أنا الفتى المعزولُ ـ وسط المريبين ـ أتلمّسُ ياقتي المدعوكة ، إنهمُ يهرقــونَ دمي ؛ بالرغمِ من أن اللون ـ في عُرفهم ـ وباءٌ ، فإن دمي هو هو .

بلى إنكِ الوردة المحذورة فـــيما : يُقامرُ أشبــاهُ السادةِ والرقيــقِ في المرجل « تحتْ ، تحتْ ، تحتْ » أنا البذارُ ، وأنتِ ـ لئنْ بي الابدية طفتِ ـ آتيةٌ ، لا ريبَ هي لغتكِ :

مارينا ، مارينا ، مارينا ...

XII

من أجلكِ أطوي تاريخي وأفقدُ كل أســواري . هُوذا وقتُ العواصف ،

يحرّرني الانجذاب ، ج ، آخر ، لا يحدُّ . يقتات خبز الصمت : مُدجّناً بكلّ ما في الجوع والغضبِ ، يتداولُ « هب انكَ لم تكن البتة ايها الرقم ١٠٤٣٠٤ » كلما خطِراً ينسلُّ ـ قبل السائرين قدماً وعظامه المنشقـّة عن الموت ـ تناهضُ الاحياءَ والقبور ...

موصودةٌ هي ـ المراكبُ ، الغبطة ، السماء ، الموائد ، التخوم ، القصائد ، الاحصنة ـ :

موصودةٌ لم تزل ؛ إلا ان هذا هو وقت العواصف قــد تراءى ، ألتفت . ولمراتٍ لا تعدُّ ، احدّقُ بالراجلينَ أمثالي وأنداحُ في الحرائقِ الشاسعــةِ في الارض ـ ترتجُّ ـ ،وأحملق ، هوذا الوقتُ ،وقتي أنا القادمُ ،ذلكمُ الراجلُ :ـ

[من ألفِ ألفِ من السنين مضين ؛ إياكِ إياكِ إياكِ إياكِ أيتها الطفلة اليسارية ؛ إياكِ إياكِ ينتظرُ ... إياكِ]

والآن أنا الموسومُ بكلّ الاسماء ، قدسُ الاقداسِ : جسدي ـ صاعقةٌ وتحــترقُ :

أنا السر الذي يضيء كل حد ، يخلع كلّ حدٍّ ، بكلّ ما يتبعثر ، يتجمهر ، ولا يهتف .

ما المسارُ سوى نحن ، ما المستقبل سوى ـ من سُلالتهِ ـ نحن : [كلُّ ... القاراتِ ...] ههنا : جبهتنا تنهض ، تَعرّى ، يباركها الفقراء ونحن نفضُّ بكارة : [ما تأتي من التخومِ ...] : نعود : [يــداً : لها الاقفال تمتثل والآجال ـ بمنتهى الامتلاء ـ فيما تجتـــاز : « العروق ، النقود ... » ، ومن الغياهب ، تنبلج ، تحت كلّ سماء : ـ مارينا ، مارينا ، مارينا *] .

جلال حسين ورده
(جلولاء ـ العراق)

---

* لاستكمال الفائدة ، أنظر قصيدة « أحكام عرفية » لمارينا ، ترجمة ابراهيم اليتيم في مجـلة «الاقلام» ، عدد ١٠ ، السنة السادسة ، أيلول ١٩٧٠ ـ بغداد .

قوس قزح بلون الوحشة

هو الكوكبُ الشاردُ ، العذبُ
حزني ،
وملحُ الخُطى المستقيمَه
الى حضرةِ الفرحِ المثقـــله
بدمـــعِ الهزيمَه .

.. هنـــا
كنتُ وحدي ، وما زلتُ
بي فرحٌ ، أنْ أرى مهرةً من ضيـــاعي
بلونِ الفراشاتِ ،
تستنبتُ الوحشَ بين الذُرى المهمـــله
والغريبَ ،
وأرضاً سماويةً ، فوقَ أرضٍ على متنِها متُّ
أصبحتُ فتحَ الدخانْ ،
ورأساً غريباً على مِقْصله .

هو الحزنُ ، لي
زورقٌ من سِـــلالِ الفواكهِ ، يَشتاقُني

حينَ أغفو على لا مكانْ ،
لينتشلَ الدمعَ مني ،
يصيّرُه فتحةً للنبوءه
ندىً ، ودواراً خفيفاً ، وشمساً ، وإشراقةً مقبـــله
بوهجِ الفراتِ المكابرِ ، والنخلةِ المثقله .
لتحملني لبلادي البعيده
بلادي التي علمتني
كيفَ يغفو أبي في الصباح ،
فتنسى خطاه البيوتْ .
وأمـــي ،
سقاها سحاب جراحي ،
تغافلني ساعةً كي تموت .

انهـــا مُهرتي
جئتها ، من جُموحِ خطاهـــا
وثنايا صهيلِ أخاصرُ فيه المدى المستبـــاحْ
انها لي
وحسبي بها وطناً آخراً ،
لا تراه الخُطى المستقيمه
والجراحُ القديمةُ ، تحتَ البلادِ القديمـــه .

فوزي كريم
(بغداد)

النفري (محمد بن عبد الجبار بن الحسن)*

كتاب المواقف

١ ـ موقف العز

اوقفني في العز وقال لي لا يستقل به من دوني شيء ، ولا يصلح من دوني لشيء ، وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته ، ولا ترام مداومته ، اظهرت الظاهر وانا اظهر منه فما يدركني قربه ولا يهتدي الي وجوده ، واخفيت الباطن وانا اخفى منه فما يقوم علي دليله ولا يصح الي سبيله .

وقال لي انا اقرب الى كل شيء من معرفته بنفسه فما تجاوزه الي معرفته ، ولا يعرفني اين تعرفت اليه نفسه .

وقال لي لولاي ما ابصرت العيون مناظرها ، ولا رجعت الاسماع بمسامعها.

وقال لي لو ابديت لغة العز لخطفت الافهام خطف المناجل ، ودرست المعارف درس الرمال عصفت عليها الرياح العواصف .

وقال لي لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل وصف ، ورجعت الى العدم مبالغ كل حرف .

وقال لي اين من اعد معارفه للقائي لو ابديت له لسان الجبروت لانكر ما عرف ، ولمارَ مور السماء يوم تمور مورا .

وقال لي ان لم اشهدك عزي فيما اشهد فقد اقررتك على الذل فيه ،

---

* راجع في هذا العدد مقالة أدونيس «تأسيس كتابة جديدة ـ III» .

وقال لي طائفة اهل السماوات واهل الارض في ذل الحصر ، ولي عبيد لا تسعهم طبقات السماء ولا تقلّ افئدتهم جوانب الارض . اشهدت مناظر قلوبهم انوار عزتي فما اتت الا احرقته ، فلا لها منظر في السماء فتثبته ، ولا مرجع الى الارض فتقر فيه .

وقال لي خذ حاجتك التي تجمعك علي والا رددتك اليها وفرقتك عني .

وقال لي مع معرفتي لا تحتاج ، وما اتت معرفتي فخذ حاجتك .

وقال لي تعرّفي الذي ابديته لا يحتمل تعرفي الذي لم ابده .

وقال لي لا انا التعرف ولا انا العلم ، ولا انا كالتعرف ولا انا كالعلم .

٢ ـ موقف القرب

اوقفني في القرب وقال لي ما مني شيء ابعد من شيء ولا مني شيء أقرب من شيء الا على حكم اثباتي له في القرب والبعد .

وقال لي البعد تعرفه بالقرب ، والقرب تعرفه بالوجود . وانا الذي لا يرومه القرب ، ولا ينتهي اليه الوجود .

وقال لي ادنى علوم القرب ان ترى آثار نظري في كل شيء فيكون أغلب عليك من معرفتك به .

وقال لي القرب الذي تعرفه في القرب الذي اعرفه كمعرفتك في معرفتي .

وقال لي لا بعدي عرفت ولا قربي عرفت ولا وصفي كما وصفي عرفت .

وقال لي انا القريب لا كقرب الشيء من الشيء وانا البعيد لا كبعد الشيء من الشيء .

وقال لي قربك لا هو بعدك وبعدك لا هو قربك ، وانا القريب البعيد قرباً هو البعد وبعداً هو القرب .

وقال لي القرب الذي تعرفه مسافة ، والبعد الذي تعرفه مسافة ، وانا القريب البعيد بلا مسافة .

وقال لي أنا اقرب الى اللسان من نطقه اذا نطق ، فمن شهدني لم يذكر ومن ذكرني لم يشهد .

وقال لي الشاهد الذاكر ان لم يكن حقيقة ما شهده حجبه ما ذكر .

وقال لي ما كل ذاكر شاهد وكل شاهد ذاكر .

وقال لي تعرفت اليك وما عرفتني : ذلك هو البعد ، رآني قلبك وما رآني : ذلك هو البعد .

وقال لي تجدني ولا تجدني : ذلك هو البعد . تصفني ولا تدركني بصفتي : ذلك هو البعد . تسمع خطابي لك من قلبك وهو مني : ذلك هو البعد . تراك وانا اقرب اليك من رؤيتك : ذلك هو البعد .

٣ ـ موقف الكبرياء

اوقفني في كبريائه وقال لي انا الظاهر الذي لا يكشفه ظهوره ، وانا الباطن الذي لا ترجع البواطن بدرك من علمه .

وقال لي بدأت فخلقت الفرق فلا شيء مني ولا انا منه ، وعدت فخلقت الجمع فيه اجتمعت المتفرقات وتألفت المتباينات .

وقال لي ما كل عبد يعرف لغتي فتخاطبه ، ولا كل عبد يفهم ترجمتي فتحادثه .

وقال لي لو جمعت قدرة كل شيء لشيء ، وحزت معرفة كل شيء لشيء ، واثبت قوة كل شيء لشيء ، ما حمل تعرفي بمحوه ، ولا صبر على مداومتي بفقد وجده لنفسه .

وقال لي الانوار من نور ظهوري بادية والى نور ظهوري آفلة ، والظلم من فوت مرامي بادية والى فوت مرامي آيبة .

وقال لي الكبرياء هو العز والعز هو القرب والقرب فوت عن علم العالمين .

وقال لي ارواح العارفين لا كالارواح واجسامهم لا كالاجسام .

وقال لي اوليائي الواقفون بين يدي ثلاثة فواقف بعبادة اتعرف اليه بالكرم ، وواقف بعلم اتعرف اليه بالعزة ، وواقف بمعرفة اتعرف اليه بالغلبة .

وقال لي نطق الكرم بالوعد الجميل ، ونطقت العزة باثبات القدرة ، ونطقت الغلبة بلسان القرب .

وقال لي الواقفون بي واقفون في كل موقف خارجون عن كل موقف .

٤ ـ موقف أنت معنى الكون

اوقفني وقال لي انت ثابت ومثبت فلا تنظر الى ثبتك ، فمن نظرك اليك اتيت .

وقال لي انظر الى مثبتي ومثبتك تسلم لانك تراني وتراك واذا كنت في شيء غلبت .

وقال لي متى رأيت نفسك ثبتا او ثابتا ولم ترني في الرؤية مثبتا حجبت وجهي واسفر لك وجهك فانظر الى ماذا بدا لك وماذا توارى عنك .

وقال لي لا تنظر الى الابداء ولا الى البادي فتضحك وتبكي واذا ضحكت وبكيت فانت منك لا مني .

وقال لي ان لم تجعل كل ما ابديت وابديه وراء ظهرك لم تفلح فان لم تفلح لم تجتمع علي .

وقال لي كن بيني وبين ما بدا ويبدو ولا تجعل بيني وبينك بدوا ولا ابداء .

وقال لي الاخبار الذي انت فيه عموم .

وقال لي انث معنى الكون كله .

وقال لي اريد ان اخبرك عني بلا اثر سواي .

وقال لي ليس لي من رآني ورآه بارائته انما لي من رآني ورآه بارائتي .

وقال لي ليس من رآني ورآه حكم رفق به ، اليس فيه شرك لا يحس به .

وقال لي لا يحس به كشف فيما رآني ورآه ، حجاب في الحقيقة .

وقال لي الحقيقة وصف الحق ، والحق أنا .

وقال لي هذه عبارتي وانت تكتب ، فكيف وانت لا تكتب .

٥ ـ موقف قد جاء وقتي

اوقفني وقال لي ان لم ترني لم تكن بي .
وقال لي ان رأيت غيري لم ترني .
وقال لي اشاراتي في الشيء تمحو معنى المعنى فيه وتثبته منه لا به .
وقال لي فيك ما لا ينصرف ولا يصرف .
وقال لي أصمت لي الصامت منك ينطق الناطق ضرورة .
وقال لي أثر نظري في كل شيء فان خاطبته على لسانك قلبته .
وقال لي اجعل ذكري وراء ظهرك والا رجعت الى سواي لا حائل بينك وبينه .
وقال لي قد جاء وقتي وآن لي ان اكشف عن وجهي واظهر سبحاتي ويتصل نوري بالأفنية وما وراءها وتطلع عليّ العيون والقلوب ، وترى عدوي يحبني وترى اوليائي يحكمون ، فارفع لهم العروش ويرسلون النار فلا ترجع ، واعمر بيوتي الخراب ونتزين بالزينة الحق ، وترى قسطي كيف ينفي ما سواه ، واجمع الناس على اليسر فلا يفترقون ولا يذلون ، فاستخرج كنزي وتحقق ما احققتك به من خبري وعدتي وقرب طلوعي . فاني سوف اطلع وتجتمع حولي النجوم ، واجمع بين الشمس والقمر ، وادخل في كل بيت ويسلمون عليّ واسلم عليهم ، وذلك بان لي المشيئة وباذني تقوم الساعة وانا العزيز الرحيم .

٦ ـ موقف البحر

أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والالواح تسلم ، ثم غرقت الالواح ، وقال لي لا يسلم من ركب .
وقال لي خاطر من القى نفسه ولم يركب .
وقال لي هلك من ركب وما خاطر .

وقال لي في المخاطرة جزء من النجاة ، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل .

وقال لي ظاهر البحر ضوء لا يبلغ ، وقعره ظلمة لا تمكن ، وبينهما حيتان لا تُستأمن .

وقال لي لا تركب البحر فاحجبك بالآلة ، ولا تلق نفسك فيه فاحجبك به .

وقال لي في البحر حدود ، فأيها يقلّك .

وقال لي اذا وهبت نفسك للبحر فغرقت فيه كنت كدابّة من دوابه .

وقال لي غششتك ان دللتك على سواي .

وقال لي ان هلكت في سواي كنت لما هلكت فيه .

وقال لي الدنيا لمن صرفته عنها وصرفتها عنه ، والآخرة لمن اقبلت بها اليه واقبلت به عليّ .

٧ ـ موقف الموت

اوقفني في الموت فرأيت الأعمال كلها سيئات ورأيت الخوف يتحكم على الرجاء ورأيت الغنى قد صار ناراً ولحق بالنار ورأيت الفقر خصماً يحتج ورأيت كل شيء لا يقدر على كل شيء ورأيت الملك غروراً ورأيت الملكوت خادعاً . وناديت يا علم فلم يجبني وناديت يا معرفة فلم تجبني . ورأيت كل شيء قد اسلمني ورأيت كل خليقة قد هرب مني وبقيت وحدي وجاءني العمل فرأيت فيه الوهم الخفي والخفي الغابر فما نفعني الا رحمة ربي ، وقال لي اين علمك ، فرأيت النار .

وقال لي اين عملك ، فرأيت النار .

وقال لي اين معرفتك ، فرأيت النار . وكشف لي عن معارفه الفردانية فخمدت النار .

وقال لي انا وليك ، فثبت .

وقال لي انا معرفتك ، فنطقت .

وقال لي انا طالبك ، فخرجت .

٨ ـ موقف وأحل المنطقة

اوقفني وقال لي اذا رأيتني كان فقرك في اجابة المسألة .

وقال لي اذا رأيتني فلا تسألني في الرؤية ولا في الغيبة لانك ان سألتني في الرؤية اتخذتها إلهاً من دوني ، وان سألتني في الغيبة كنت كمن لم يعرفني ، ولا بد لك ان تسألني واغضب ان لم تسألني فسلني اذا قلت لك سلني .

وقال لي اذا رأيتني فانظر الي اكن بينك وبين الأشياء ، واذا لم ترني فنادني لا لأظهر ولا لتراني ، لكن لأني احب نداء احبابي لي.

وقال لي اذا رأيتني اغنيتك الغنى الذي لا ضدّ له .

وقال لي ان تبعك السوى والا تبعته .

وقال لي ذكري في رؤيتي جفاء فكيف رؤية سواي ،ام كيف ذكري مع رؤية سواي .

وقال لي أفل الليل وطلع وجه السحَر وقام الفجر على الساق ، فاستيقظي ايتها النائمة الى ظهورك وقفي في مصلاك ، فانني اخرج من المحراب فليكن وجهك اول ما القاه . فقد خرجت الى الأرض مراراً وعبرت الا في هذه المرة ، فاني اقمت في بيتي واريد ان ارجع الى السماء ،فظهوري الى الارض هو جوازي عليها وخروجي منها هو آخر عهدها بي ، ثم لا تراني ولا ما فيها أبد الآبدين .

واذا خرجت منها ان لم امسكها لم تقم ، واحل المنطقة فينتثر كل شيء وانزع درعي ولأمتي فتسقط الحرب واكشف البرقع ولا البسه ، وادعو اصحابي القدماء كما وعدتهم فيصيرون الي وينعمون ويتنعمون ويرون النهار سرمداً . ذلك يومي ويومي لا ينقضي .

وقال لي آليت لايجدني طالب الا في الصلاة ،وانا مُليِّلُ الليل ومُنهرُ النهار .

٩ ـ موقف ادعني ولا تسألني

اوقفني وقال لي الدنيا سجن المؤمن، والغيبة سجن المؤمن .

وقال لي الغيبة دنيا وآخرة ، والرؤية لا دنيا ولا رؤية .
وقال لي رؤية خصوص غيبة عموم لا رؤية ولا غيبة حزب العدو .
وقال لي ليس من اهل الغيبة من لم يكن من اهل الرؤية .
وقال لي الصلاة في الغيبة نور .
وقال لي ادعني في رؤيتي ولا تسألني وسلني في غيبتي ولا تدعني .
وقال لي انظر ما بدا لك فان قطعك عن القواطع فهو مني .
وقال لي كلما بدا لك فابتدأ بجمعك قبل قطعك فخف مكره .

١٠ ـ موقف ما لا ينقال

اوقفني في ما لا ينقال، وقال لي به تجتمع فيما ينقال .
وقال لي ان لم تشهد ما لا ينقال تشتت بما ينقال .
وقال لي ما ينقال يصرفك الى القولية ، والقولية قول والقول حرف والحرف تصريف ، وما لا ينقال يشهدك في كل شيء تعرفي اليه ويشهدك من كل شيء مواضع معرفته .
وقال لي العبارة ميل، فاذا شهدت ما لا يتغير لم تمل .
وقال لي القول يصرف الى الوجد والتواجد يصرف الى المواجيد بالمقولات .
وقال لي المواجيد بالمقولات كفر على حكم التعريف .
وقال لي لا تسمع فيّ من الحرف، ولا تأخذ خبري عن الحرف.
وقال لي الحرف يعجز ان يخبر عن نفسه ، فكيف يخبر عنّي؟
وقال لي انا جاعل الحرف والمخبر عنه .
وقال لي انا المخبر عني لمن اشاء ان اخبره .
وقال لي لاخباري علامة باشهاد لا توجد بسواه ولا يبدو اخباري الا فيه .
وقال لي لا تزال تكتب ما دمت تحسب، فاذا لم تحسب لم تكتب.
وقال لي اذا لم تحسب ولم تكتب ضربت لك بسهم في الامية لان النبي الامي لا يكتب ولا يحسب .
وقال لي لا تكتب ولا تهم ، ولا تحسب ولا تطالع .

وقال لي الهمّ يكتب الحق والباطل ، والمطالعة تحسب الأخذ والترك .
وقال لي ليس مني ولا من نسبتي من كتب الحق والباطل وحسب الاخذ والترك .
وقال لي كل كاتب يقرأ كتابته ، وكل قارىء يحسب قراءته .

١١ ـ موقف المحضر والحرف

اوقفني في المحضر وقال لي الحرف حجاب والحجاب حرف .
وقال لي قف في العرش ، فرأيت الحرم لا يسلكه الطنق ولا تدخله الهموم ورأيت فيه ابواب كل شيء ورأيت الابواب كلها ناراً ، وللنار حرم لا يدخله الا العمل الخاص فاذا دخله صار الى الباب فاذا صار الى الباب وقف فيه على المحاسبة. ورأيت المحاسبة تفرد ما لوجه الله عما لسواه ، ورأيت الجزاء سواه ورأيت الخالص له ومن اجله يرفع من الباب الى المنظر الاعلى ، فاذا رفع اليه كتب على الباب جاز الحساب .

وقال لي ان لم تأكل من يدي وتشرب من يدي لم تستو على طاعتي .
وقال لي ان لم تطعني لاجلي لم تستو على عبادتي .
وقال لي اطرح ذنبك تطرح جهلك .
وقال لي ان ذكرت ذنبك لم تذكر ربك .
وقال لي في الجنة من كل ما يحتمله الخاطر ومن ورائه اكبر منه ، وفي النار من كل ما يحتمله الخاطر ومن ورائه اكبر منه .
وقال لي الذي يصدك عني في الدنيا هو الذي يصدك عني في الآخرة .
وقال لي اوقفت الحرف قدّام الكون واوقفت العقل قدام الحرف واوقفت المعرفة قدام العقل واوقفت الاخلاص قدام المعرفة .
وقال لي لا يعرفني الحرف ولا يعرفني ما عن الحرف ولا يعرفني ما في الحرف.
وقال لي انما خاطبت الحرف بلسان الحرف فلا اللسان شهدني ولا الحرف عرفني .
وقال لي النعيم كله لا يعرفني والعذاب كله لا يعرفني .

وقال لي لو عرفني النعيم انقطع بمعرفتي عن التنعيم ، ولو عرفني العـــذاب انقطع بمعرفتي عن التعذيب .

وقال لي رسول رحمة لا يحيط بمعرفتي ورسول عقوبة لا يحيط بمعرفتي .

وقال لي يبدو عليك البادي من جنس ما يستقرّ عليه .

وقال لي العلم المستقرّ هو الجهل المستقر .

وقال لي انما توسوس الوسوسة في الجهل وانما تخطر الخواطر في الجهل .

وقال لي أعدى عدو لك انما يحاول اخراجك من الجهل لا من العلم .

وقال لي ان صدك عن العلم فانما يصدك عنه ليصدك عن الجهل .

وقال لي الذين عندي لا يفهمون عن حرف هو يخاطبهم ولا يفهمون في حرف هو مكانهم ولا يفهمون عنه وهو علمهم . أشهدتهم قيامي بالحرف فرأوني قيّما وشهدوه جهة وسمعوا مني وعرفوه آلة .

وقال لي لا تحمل الي ومعك ما عرفت وما أنكرت وما أخذت وما تركت فأسألك عن أجلي فتجب حجتي فأعفو برحمتي .

وقال لي الحرف مكانهم بما به بدا ، والحرف علمهم بما عنه بدا ، والحرف موقفهم بما له بدا .

وقال لي العارف يخرج مبلغه عن الحرف ، فهو في مبلغه وان كانت الحروف ستره .

وقال لي العارف مستقره ومستقره هو الذي ان لم يكن به لم يسكن .

وقال لي الحرف لا يلج الجهل ولا يستطيعه .

وقال لي الحرف دليل العلم والعلم معدن الحرف .

وقال لي اصحاب الحروف محجوبون عن الكشوف قائمـون بمعانيهم بين الصفـوف .

وقال لي الحرف فخر ابليس.

وقال لي بقي علم بقي خطر ، بقي قلب بقي خطر ، بقي عقل بقي خطر ، بقي همّ بقي خطر .

وقال لي معناك أقوى من السماء والأرض .

وقال لي معناك يبصر بلا طرف ويسمع بلا سمع .

وقال لي معناك لا يسكن الديار ولا يأكل من الثمار .

وقال لي معناك لا يجنّه الليل ولا يسرح بالنهار .

وقال لي معناك لا تحيط به الالباب ولا تتعلق به الاسباب .

وقال لي هذا معناك انا خلقته وهذه اوصافه انا جعلته وهذه حليتـــه انا أثبّته وهذا مبلغه انا جوّزته .

وقال لي انا من ورائه ومن وراء ما عرفته ، لا تعلمني علومه ولا تشهدني شواهده .

وقال لي ان لم انتصر بك لم تثبت وان لم تثبت لم اتعرف اليك .

وقال لي اذكرني تعرفني وانصرني تشهدني .

وقال لي انا القريب فلا بيان قرب ، وانا البعيد فلا بيان بعد .

وقال لي انا الظاهر لا كاظهرت الظواهر ،وأنا الباطن لا كما بطنت البواطن.

وقال لي قل عافني من معافاتك منك، وحل بيني وبين ما يحول عنك ولا تذرني بمذاري الحروف في معرفتك ، ولا توقفني ابداً الا بك .

وقال لي تعلم العلم لوجهي تصب الحق عندي .

وقال لي اذا اصبت الحق عندي اثنيت عليك بثنائي على نفسي .

وقال لي من تعرفت اليه توليت نعيمه بنفسي وتوليت عذابه بنفسي فأمددت النعيم من نعيمه وامددت العذاب من عذابه .

وقال لي الاسم ألف معطوف .

وقال لي العلم من وراء الحروف .

وقال لي المحضر خاص ولكل خاص عام .

وقال لي الحضرة تحرق الحرف وفي الحرف الجهل والعلم ، ففي العلم الدنيـــا والآخرة وفي الجهل مطلع الدنيا والآخرة. والمطلع مبلغ كل ظاهروباطن والمبلغ محو في باد من بوادي الحضرة .

وقال لي الحرف لا يلج الحضرة وأهل الحضرة يعبرون الحرف ولا يقفون فيه.

وقال لي تستوحش تحت الارض مما تستوحش منه فوق الأرض .

وقال لي أهل الحضرة ينفون الحرف مع ما فيه نفي الخواطر .

وقال لي ان لم تكن من أهل الحضرة جاءك الخاطر وكل السوى خاطر فلم يكن الا العلم وللعلم اضداد ولا تخلص الا بالجهاد .

وقال لي لا جهاد الا بي ولا علم الا بي ،فان وقفت بي فانت من اهل حضرتي.

وقال لي انظر الى قبرك ، ان دخل معك العلم دخل معه الجهل، وان دخـل معك العمل دخلت معه المحاسبة ، وان دخل معك السّوى دخل معه ضـــده من السوى .

وقال لي ادخل الى قبرك وحدك تراني وحدي فلا تثبت لي مع سواي.

وقال لي اذا تعرفت اليك فاحذرني، لا اجعل العذاب وما فيه في جارحة من جوارحك .

وقال لي اهل الحضرة هم الذين عندي .

وقال لي الخارجون عن الحرف هم اهل الحضرة .

وقال لي الخارجون عن انفسهم هم الخارجون عن الحرف .

وقال لي اخرج من العلم تخرج من الجهل، واخرج من العمل تخرج من المحاسبة، واخرج من الاخلاص تخرج من الشرك، واخرج من الاتحاد الى الواحد، واخرج من الوحدة تخرج من الوحشة، واخرج من الذكر تخرج من الغفلة واخرج من الشكر تخرج من الكفر .

وقال لي اخرج من السويّ تخرج من الحجاب واخرج من الحجاب تخرج من البعد واخرج من القرب ترى الله .

وقال لي لو تعرفت اليك بمعارف السطوة فقدت العلم والحسّ .

وقال لي للمحضر ابواب عدد ما في السماء والارض وهو باب من ابواب الحضرة .

وقال لي اول باب من ابواب الحضرة موقف المسألة، اوقفك فاسألك فأعلمك فتجيب فتثبت بتعرفي وتعرف معارفك من لدني فتخبر عني .

وقال لي: ما النار؟ قلت نور من انوار السطوة. قال ما السطوة؟ قلت وصف من اوصاف العزة. قال ما العزة؟ قلت وصف من اوصاف الجبروت. قال ما الجبروت؟ قلت وصف من اوصاف الكبرياء . قال ما الكبرياء ؟ قلت وصف من اوصاف السلطان . قال ما السلطان ؟ قلت وصف من اوصاف العظمة ؟ قال ما العظمة. قلت وصف من اوصاف الذات. قال ما الذات ؟ قلت انت الله لا إله الا انت . قال قلت الحق . قلت انت قوّلتني . قال لترى بينتي .

قال لي الطبقة الأولى يعذبون بالسطوة والطبقة الثانية يعذبون بالعزة والطبقة الثالثة يعذبون بالجبروت والطبقة الرابعة يعذبون ؛ الكبرياء والطبقة الخامسة يعذبون بالسلطان والطبقة السادسة يعذبون بالعظمة والطبقة السابعة يعذبون بالذات .

وقال لي اهل النار يأتيهم العذاب من تحتهم وأهل الجنة ينزل عليهم نعيمهم من فوقهم .

وقال لي ما الجنة ؟ قلت وصف من اوصاف التنعيم . قال ما التنعيم ؟ قلت

وصف من اوصاف اللطف . قال ما اللطف ؟ قلت وصف من اوصاف الرحمة . قال ما الرحمة ؟ قلت وصف من اوصاف الكرم . قال ما الكرم ؟ قلت وصف من اوصاف العطف . قال ما العطف ؟ قلت وصف من اوصاف الود . قال ما الود ؟ قلت وصف من اوصاف الحب . قال ما الحب ؟ قلت وصف من اوصاف الرضا . قال ما الرضا ؟ قلت وصف من اوصاف الاصطفاء. قال ما الاصطفاء ؟ قلت وصف من اوصاف النظر . قال ما النظر ؟ قلت وصف من اوصاف الذات . قال ما الذات ؟ قلت انت الله . قال قلت الحق . قلت انت قوّلتني . قال لترى نعمتي .

وقال لي الطبقة الاولى يتنعمون بالتنعيم والطبقة الثانية يتنعمون بالكرم والطبقة الثالثة يتنعمون بالعطف والطبقة الرابعة يتنعمون بالود والطبقة الخامسة يتنعمون بالحب والطبقة السادسة يتنعمون بالرضا والطبقة السابعة يتنعمون بالاصطفاء والطبقة الثامنة يتنعمون بالنظر .

وقال لي قد رأيت كيف يسري العذاب وكيف يسري النعيم والي يرجع الأمر كله فقف عندي تقف من وراء كل وصف .

وقال لي ان لم تقف وراء الوصف أخذك الوصف .

وقال لي ان اخذك الوصف الأعلى اخذك الوصف الأدنى .

وقال لي ان اخذك الوصف الأدنى فما انت مني ولا من معرفتي .

وقال لي اجللتك فاستخلفتك وعظمتك فاستعبدتك وكرّمتك فعاينتك وأحببتك فابتليتك .

وقال لي نظرت اليك فناجيتك واقبلت عليك فأمرتك وغرت عليك فنهيتك واخلصتك لودي فعرفتك .

وقال لي القرآن يبنى والأذكار تغرس .

وقال لي الحرف يسري حيث القصد جيم جنة ، جيم جحيم .

وقال لي ان آخذتك بذنب آخذتك بكل ذنب حتى اسألك عن رجع طرفك وعن ضمير قلبك .

وقال لي ان قبلت حسنة جعلت السيئات كلها حسنات .

وقال لي من اهل النار ؟ قلت اهل الحرف الظاهر . قال من اهل الجنة ؟ قلت اهل الحرف الباطن . قال لي ما الحرف الظاهر ؟ قلت علم لا يهدى الى عمل. قال ما الحرف الباطن ؟ قلت علم يهدي الى حقيقة . قال ما العمل ؟ قلت

الاخلاص . قال لي ما الحقيقة ؟ قلت ما تعرّفت به . قال لي ما الاخلاص؟قلت لوجهك . قال ما التعرّف ؟ قلت ما تلقيه الى قلوب اوليائك .

وقال لي القول الخالص موقوف على العمل والعمل موقوف على الأجل والأجل موقوف على الطمأنينة والطمأنينة موقوفة على الدوام .

١٢ ـ موقف الاختيار

أوقفني في الاختيار وقال لي كلهم مرضى .

وقال لي هو ذا يدخل الطب عليهم بالغداء والعشيّ واخاطبهم انا على السنة الطب ويعلمون انني انا اكلمهم ويعدون الطب بالحمية ولا يعدونني.

وقال لي كانوا في يدي فقلبتهم الى يدي وليس اردهم الى اليد التي كانوا فيها .

وقال لي اذا رأيت النار فقع فيها ولا تهرب ، فانك ان وقعت فيها انطفأت وان هربت منها طلبتك واحرقتك .

وقال لي انا اوقد النار باليد الثانية .

وقال لي لا بد ان تتحرك عادة فاذا تحركت عادة فما لك أدب .

وقال لي صلاتك لما يوقفك او يحملك، وقصدك لما يحادثك او تحادثه .

وقال لي ما لي باب ولا طريق .

وقال لي اذا تكلمت فتكلم واذا صمت فاصمت .

وقال لي اخرج الى البرية الفارغة واقعد وحدك حتى اراك فاني اذا رأيتك عرجت بك من الأرض الى السماء ولم احتجب عنك .

وقال لي ان لم تصحبك في هذا كله دعوة عامي تهت .

وقال لي اذا كنت كما اريد في كل شيء فابك على نفسك وادني اعوذ بك من سوء القرين .

وقال لي اذا كنت لي كما اريد في بعض الشيء فقد ركبت الخطر وان تحرك بؤبؤ عينك ضرك .

وقال لي كلك خلق فماذا تروم ، فرأيت السد قد أحاط بي ورأيته في السد يضحك ، وقال هذا منزل اهلي ولا اضحك الا فيه .

وقال لي قد جعلت لك في السد أبواباً بعدد ما خلقت وغرست على كل باب شجرة وعين ماء باردة وأظمأتك ، وعزتي لئن خرجت لرددتك الى منزل اهلي ولا سقيتك من الماء .

وقال لي نم لتراني فانك تراني ، واستيقظ لتراك فانك لن تراني .

وقال لي اذا وجدتني عند الكذاب فلا تذكره بي ، واذا وجدتني عند المخلص فذكره بي .

وقال لي لا بد من أن أتعرف اليك وتعرفي اليك بلاء . انا لا ازول، انا اصل البلاء، احببت فيك البلاء، اظهرت لك البلاء، كرهت منك البلاء. معرفتك بالبلاء بلاء. انكارك للبلاء بلاء .

وقال لي اذكرني كما يذكرني الطفل وادعني كما تدعوني المرأة .

وقال لي لا تكون لي عبداً وانت تخبر الناس بك، اوبما منك، فاذا جئت الي فكأنّ الذي جرى كله لم يكن .

١٣ ـ موقف نور

اوقفني في نور وقال لي لا اقبضه ولا ابسطه ولا أطويه ولا أنشره ولا أخفيه ولا اظهره . وقال يا نور انقبض وانبسط وانطو وانتشر واخف واظهر، فانقبض وانبسط وانطوى وانتشر وخفي وظهر ، ورأيت حقيقة لا اقبض وحقيقة يا نور انقبض .

وقال لي ليس أعطيك أكثر من هذه العبارة ،فانصرفت فرأيت طلب رضاه معصيته . فقال لي أطعني فاذا أطعتني فما أطعتني ولا أطاعني أحد . فرأيت الوحدانية الحقيقية والقدرة الحقيقية. فقال غضّ عن هذا كله وانظر اليك، واذا نظرت اليك لم أرض، وأنا أغفر ولا أبالي .

١٤ ـ موقف بين يديه

أوقفني بين يديه وقال لي ما رضيتك لشيء ولا رضيت لك شيئاً . سبحانك أنا أسبّحك فلا تسبحني. وأنا أفعلك وأفعّلك فكيف تفعلني ؟ فرأيت الأنوار ظلمة والاستغفار مناوأة والطريق كله لا ينفذ . فقال لي سبحك وقدسك وعظمك وغطّك عني ولا تبرزك ، فانك ان برزت لي احرقتك وتغطيت عنك.

وقال لي اكشفك لي ولا تغطك فانك ان تغطيت هتكتك وان هتكتك لم أسترك ، فتغطيت ولم أبرز وتكشفت ولم أتغط. فرأيته يرضى ما لا يرضي ولا يرضى ما يرضي . فقال ان أسلمت الحدث ،وان طالبت اسلمت . فرأيته فعرفته ورأيت نفسي فعرفتها. فقال لي افلحت ، واذا جئت إلي فلا يكن معك منهذا كله شيء لأنك لا تعرفني ولا تعرفك .

١٥ ـ موقف من أنت ومن أنا

اوقفني وقال لي من أنت ومن أنا ، فرأيت الشمس والقمر والنجوم وجميع الأنوار .

وقال لي ما بقي نور في مجرى بحري الا وقد رأيته . وجاءني كل شيء حتى لم يبق شيء فقبل بين عيني وسلم علي ووقف في الظل .

وقال لي تعرفني ولا أعرفك ، فرأيته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي. وقال هذه عبادتي ، ومال ثوبي وما ملت. فلما مال ثوبي قال لي من أنا. فكسفت الشمس والقمر وسقطت النجوم وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة كل شيء سواه ولم ترعيني ولم تسمع اذني وبطل حسي . ونطق كل شيء فقال الله أكبر ، وجاءني كل شيء وفي يده حربة . فقال لي أهرب ، فقلت الى أين ؟ فقال قع في الظلمة ، فوقعت

في الظلمة فأبصرت نفسي . فقال لي لا تبصر غيرك أبداً ولا تخرج من الظلمة أبداً فاذا أخرجتك منها أريتك نفسي ، فرأيتني ، واذا رأيتني فأنت أبعد الابعدين .

١٦ ـ موقف التيه

أوقفني في التيه فرأيت المحاجّ كلها تحت الأرض وقال لي ليس فوق الأرض محجة . ورأيت الناس كلهم فوق الأرض والمحجات كلها فارغة . ورأيت من ينظر الى السماء لا يبرح من فوق الأرض ومن ينظر الى الأرض ينزل الى المحجة ويمشي فيها .

وقال لي من لم يمش في المحجة لم يهتد الي .

وقال لي قد عرفت مكاني فلا تدل علي ، فرأيته قد حجب كل شيء وأوصل كل شيء .

وقال لي اصحب المحجوب وفارق الموصول وادخل علي بغير اذن، فانك ان استأذنت حجبتك، واذا دخلت الي فاخرج بغير اذن فانك ان استأذنت حبستك، فرأيت كلما اظهر ابرة وكلما استر خيطاً .

وقال لي اقعد في ثقب الابرة ولا تبرح واذا دخل الخيط في الابرة فلا تمسكه واذا خرج فلا تمده وافرح فاني لا أحب الا الفرحان . وقل لهم قبلني وحدي وردكم كلكم فاذا جاؤوا معك قبلتهم ورددتك، واذا تخلفوا عذرتهم وملتك ، فرأيت الناس كلهم براء .

وقال لي أنت صاحبي فاذا لم تجدني فاطلبني عند أشدهم علي تمرداً واذا وجدتني فلا تعصه، وان لم تجدني فاضربه بالسيف ولا تقتله فأطالبك به، وخل بيني وبينك، ولا تخل بيني وبين الناس وخاصمني وتوكل لهم عليّ فاذا اعطيتك ماتريد فاجعله قرباناً للنار ، وقف في ظل فقير من الفقراء فسله ان يسألني ولا تسألني أنت فأمنع غيرك بمسألتك فتكون ضداً لي وأخذلك ، فرأيت طرح كل شيء، الفوز .

وقال لي إن طرحت أفلست، وأنا لا أحب الا الأغنياء ولا أكره الاالفقراء فلا أرى معك غنياً ولا فقيراً فاني لا أنظر الى الانواع .

١٧ ـ موقف بحر

أوقفني في بحر ولم يسمّه وقال لي لا اسميه لانك لي لا له ، واذا عرّفتك سواي فأنت أجهل الجاهلين ، والكون كله سواي فما دعا إليّ لا اليه فهو مني فان أجبته عذبتك ولم أقبل ما تجيء به . وليس لي منك بد وحاجتي كلها عندك فاطلب مني الخبز والقميص فاني أفرح وجالسني أسرك ولا يسرك غيري ، وانظر الي فاني ما أنظر الا اليك . واذا جئتني بهذا كله وقلت لك انه صحيح فما أنت مني ولا أنا منك .

١٨ ـ موقف وراء المواقف

اوقفني وراء المواقف وقال لي الكون موقف .

وقال لي كل جزيئة من الكون موقف .

وقال لي الوسوسة في كل موقف والخاطر في كل كون .

وقال لي طافت الوسوسة على كل شيء الا على العلم .

وقال لي العقود قائمة في العلوم والوسوسة تخطر في احكام العلوم .

وقال لي اذا جاءتك الوسوسة فانظر الى مجيئها ومنصرفها واعتراضك عليها ترى الحق وتشهده وهو ما تنفيها به وترى الباطل وتشهده وهو ما نفيت .

وقال لي من تعلق بالكون عرض له الكون .

وقال لي الوسوسة فيّ علم من اعلام التحريض عليّ .

وقال لي قد جاءتك معارفي بلطفي واسفر لك تكلمي عن حبي .

وقال لي كل شيء يصدرك الي يصدرك ومعك بقية منك أو من غيرك الا الوسوسة فانها تصدرك الي وحدك .

وقال لي الوسوسة ردّي اياك اليّ بالقهر .

وقال لي انظر الى الوسوسة عمّ تخرجك فلن تصلح الا على مفارقته وبم تعلقك فلن تصلح الا على التعلق به .

وقال لي الجهل وراء المواقف فقف فيه وراء مقام الدنيا والآخرة .

وقال لي من لم يستقر في الجهل لم يستقر في العلم .

وقال لي الجهل وراء المواقف فمن وقف فيه أدرك علوم المواقف .

وقال لي اختم علمك بالجهل والا هلكت به ، واختم عملك بالعلم والا هلكت به .

وقال لي كلما على التراب من التراب فانظر الى التراب تذهب عما هو منه وترما قلّبه عن عينه في مرأى العيون لعينه فلا تخطفك عيونه .

وقال لي اتخذ أعواناً لتقلب عينك فاذا لم تنقلب عينك فلا أعوان .

وقال لي لا يكون لا اعوان حتى يكون لا زمان ولا يكون لا زمان حتى يكون لا اعيان ولا يكون لا أعيان حتى لا تراها وتراني .

وقال لي اذا أحزنك أمر فالباب فان أحزنك في الباب فالوقفة فان أحزنك في الوقفة فالوقفة .

وقال لي الوقفة هي مقامك مني وكذلك وقفة كل عبد هي مقامه مني .

وقال لي خاطب من خاطبت بمبلغه الذي يحب أن يذكرني فيه فهي حاله التي عليها ما يقر .

وقال لي كلّما من خاطبته برغبته وانقطع من خاطبته برهبته واتصل من خاطبته بمبلغه .

وقال لي ان كان النعت مبلغاً فهو مبلغ لا نعت ، وان كان النعت لا مبلغ فهو نعت .

وقال لي المبلغ منتهى النسب والنسب منتهى السبب .

وقال لي دام النسب ما دام السبب ودام السبب ما دام الطلب ودام الطلب مادمت ، ودمت مالم ترني فاذا رأيتني لاأنت ، واذا لا انت لا طلب ، واذا لا طلب لا سبب ، واذ لا سبب لا نسب ، واذ لا نسب لا حد ، واذ لا حد لا حجبة .

وقال لي المعرفة التي ما فيها جهل هي المعرفة التي ما فيها معرفة .

وقال لي العلم الرباني لا يتعلق بالعبودية ولا تستقر عليه .

وقال لي اعرف المعرفة تعرف بالمعرفة ، اعرفني تعرف بي ، ولن تعرفني حتى لا الا ما تعرف، ولن تجهلني حتى لا الا ما تجهل، فلا أنا ما عرفت ولا أنا ما جهلت .

وقال لي المعرفة من كل شيء حدك الكل من كل كلية حدك الحد من كل حدية منتهاك الجزء من كل جزئية تقلّبك .

وقال لي ان بقيت للباطن عليك امرة فقد بقيت للظاهر عليك فتنة .

وقال لي اذا نفيت ما سواي لقيتني بعدد ما خلقت حسنات .

وقال لي ما كل من نفى سواي رآني ومن رآني فقد نفى سواي .

وقال لي لا تكون عبدي حتى أدعوك بلساني الى السوى فتجيب الدعاء وتنفي والسوي.

وقال لي انت عبد السوى ما رأيت له أثراً .

وقال لي اثر كل شيء حكمه .

وقال لي اذا لم تر للسوى اثراً لم تتعبد له .

وقال لي لا تبع ما عرفتني فيه من حالك بما لم تعرفه .

وقال لي هيمنت الرؤية على المعرفة كما هيمنت المعرفة على العلم .

وقال لي أن أثبت السوى ومحوته فمحوك له اثبات .

وقال لي من رآني شهد ان الشيء لي ومن شهد ان الشيء لي لم يرتبط به .

وقال لي ما ارتبطت بشيء حتى تراه لك من وجه ، ولو رأيته لي من كل وجه لم ترتبط به .

وقال لي من لم يرني رأى الشيء لي ولم يشهده لي ، وما كل من رآني شهد ما رأى .

وقال لي الشهادة ان تعرف وقد ترى ولا تعرف .

الهوية المتحركة

خالدة سعيد

١ ـ بدوي يجرح وجه المدينة

بدأ محمد الماغوط رحلة الحزن مع ديوانه الاول « حزن في ضوء القمر » . وها هو في ديوانه الثالث «الفرح ليس مهنتي» ، ما يزال يتحرك تحت لواء هذا الحزن . بل يمكن القول انه جمع عبر سنوات النضج مزيداً من المرارات وقطع المسافة بين الحزن والغضب . لكن هذا الغضب لا يبلغ اقصى ما يبشر به الموقع الذي اتخذه الشاعر من عالمه ، وأعني به موقع الغربة . وهو ان لم يكن عنيفاً فان وحشية صراخه الحزين ولوعة هذا الصراخ المتأرجح بين اليأس والرجاء الساخر تكسب غضبه مذاقاً خاصاً . ولأن محمد الماغوط يختار أسلافه ، فينتمي الى المعذبين والجياع والمتشردين ، يضفي على صوته لهجة القهر المزمن الذي بات من فرط الكبت لاذعاً في سخرية تستنفر الدمع .

محمد الماغوط شاعر جاء المدينة من قرية على حدود البادية . لم يتآلف مع المدينة وظل يمثل فيها «الآخر» . واذ اقول «المدينة» و«القرية» او «البادية» فانما احمل هذه الكلمات كل الدلالات التي شحنها بها الشعراء منذ العذريين حتى الرومنطيقيين . التنافر بين محمد الماغوط و« المدينة » او رمز المدينة ، راسخ لا ينتظر ان ينتهي الى تآلف . انه يقف خارج محاور « المدينة » جميعاً وطبقة صوته الشعري لا تنسجم واصواتها القننة المزركشة ـ ومن هنا يكتب خارج العروض والاوزان عامة ، ومن هنا يصرخ كيفما اتفق ، حتى لنتذكر قول «آرب» . الكاتب الذي اشتهر ببيانه عن الدادائية ، حين وصف الشاعر الدادائي بانه «يبصق الكلمات» ، وفوق هذا لا يدخل ايقاع حركة محمد الماغوط في ايقاع حركة المدينة ، لان ايقاعه هو ايقاع الارجاء الفسيحة والآفاق المفتوحة . والمدينة نظام وهو بحث ، المدينة اشكال متكررة وهو هادم اشكال .

المدينة استقرار وهو الحركة والضجر . لذلــك لم يصادق في المدينة غير الشوارع لان الشوارع توقظ ذاكرة قدميه ، تدغدغ فيهما ما تختزنان من تاريخ الحركة والتقدم لاستقبــال الفصــول .

واذا كان للشاعر محمد الماغوط من تقاطع مع عالم المدينة اي عالم المألوف والمستقر فانه تقاطع يذكــر بالبدايات . في ضوء هذا التقاطع ينبغي أن تفهم دلالة الهاجس الرئيسي الآخر الذي يشغل محمد الماغوط، أعني هاجس الجوع . هذا الهاجس هو بلا شك ذو بعد سياسي بمعنى السياسة الانسانية في كل زمان : « الخبز لكل فم » . هكذا يجمع في حنجرته صوت اسلافه ويصرخ :

« ما من سنبلة في التاريـــخ
الا وعليها قطرة من لعابي »

وفي قصيدة ثانية :

« سأعود كما كنت
حاجباً قديماً على باب الحزن
ما دامت كل الكتب والدساتير والاديان
تؤكد انني لن أموت
الا جائعاً أو سجيناً ».

لكن مطالبته بالخبز هي فوق ذلك دعوة لاستئناف الحوار الحميم المباشر مع الارض وشــوق الى ثديهــا الذي نسيته المدينة . واذا كان إدمان التشرد وهاجس الجوع مرتبطين بموقــع الغربة فان هذا كله ينبع من مبدأ الحرية . والحرية هنا لا تقتصر على دلالتها الرومنطيقية بل هي ايضاً الحرية الشخصية والسياسية كشرط اولي للحرية الوجودية ، للسيادة على المصير ، لحريــة الحركة وتعامل الانسان مع الطبيعة ومع المحيط عامة ،كتجسيد أساسي وكشرط بدئي للتحقق الانساني . ومحمد الماغوط في اعتناقه الحرية يمارس السفر والتشرد . لكن السفر هنا ليس سفراً مادياً واقعياً . انه الحنين الدائم الى التحرك . هكذا ينام ويداه على الحقائب . او يحــلم بجواد ينهب به الدروب او كما يقول في قصيدة «اليتيم» :

« ... فلن تجدوني بعد الآن في المرافىء او بين القطارات
ستجدونني هناك ... في المكتبات العامة
نائماً على خرائط اوروبا
نوم اليتيم على الرصيف
حيث فمي يلامس اكثر من نهر
ودموعي تسيل من قارة الى قارة ...»

يلتقي محمد الماغوط بالرومنطيقية في اعتناقه الحرية وفي احساسه بالغربة وبممارسة السفر والتشرد وفي حنينه الى القرية والبادية أو العودة الى البدايات . غير ان تعبيره عن هذا الموقف يفترق عن

الرومنطيقية ويتجاوز ما تتصف به من ضبابية هروبية ، الى التعبير الهادم . هكذا يهدم الشاعر كل ما يقف دون العودة الى البراءة او الى البدايات . وهو في ذلك يلجأ عفوياً الى أسلحة تعتبر بعضاً عن تقنية الدادائية ، كالسخرية واسقاط الهالات ،واللعب الذي يبدل نسق الاشياء المتعارف عليها . وهو بذلك يحاول ان يغير معالم المدينة او الجماليات والقيم ،فيعري الطواطم التقليدية عن هالاتها ويرفع الحياة اليومية العفوية الى مستوى الشعر .

والصورة الشعرية هي مسرح هذا كله . بل ان شاعرية محمد الماغوط تتجلى من خلال الصورة الشعرية . تقرأ شعره فتدرك أي فرح كان يعيش وهو يستسلم لعفوية تشكلها .يضحك عبر هذه الصور ،يسخر ،يغضب ، يحب ، يحن ، يبكي . وتنهض اشياء الطفولة واشياء الحياة اليومية لتتربع الى جانب اشياء العالم الرسمي الرصين وكأنها تمد لهذا العالم لسانها انما دون ان تختفي دموعها . فالصورة هي المختبر الذي يمارس فيه محمد الماغوط لعب الذاكرة وتخميش وجه العالم القاسي بضحكه الذي هو بكاء آخر .

٢ ـ الصراع بين اللغة واللالغة

كان انسي الحاج قد أصدر ، قبل مجموعته الرابعة « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة » « لن » ، «الرأس المقطوع» و « ماضي الأيام الآتية » . وفي رأيي انه لا يصح الكلام على هذا الكتاب في معزل عن المجموعات السابقة . فهو يبدو لي ردة فعل على ما مضى من تاريخه الشعري . لذلك أبدأ برسم خطوط سريعة لملامح التجربة الشعرية في المجموعات الثلاث الاولى ثم أقارن هذه الملامح بسمات الشاعرية في المجموعة الاخيرة .

أبرز ما يميز آثار انسي الحاج السابقة صراع متأزم بين الكشف والتمويه، او بين اللغة واللالغة. حتى ان القصيدة فيها لتبدو عذاباً اكثر مما تبدو خلاصاً . انها المخاض الذي لا ينتهي ، او انها بحسب تعبير « بول ريكير *Paul Ricœur* » « مشروع تدمير للذات » . هذا الصراع بين اللغة واللالغة عنيف لانه يقوم بين دافعين متعادلي القوة ، وهذا ما شحن شعر انسي الحاج بالنزق والتمزق والتوتر ؛ وكان من نتيجة هذا الصراع ما سميته منذ عشر سنوات ،يوم صدور «لن» باللعثمة .هذه «اللعثمة» التي حجبت شعره السابق عن عامة القراء الذين اعتادوا الفكر المقولبة المكبسلة المنمقة التفسيرية ، هي نفسها جعلت له في نظر قرائه جاذبية خاصة .

ما طبيعة هذا الصراع بين اللغة واللالغة أو بين الكشف والصمت ؟ يميز فرويد في الذات دافعين محركين : دافع الحياة ودافع الموت . ويرى ان كل حياة تسير نحو الموت ، حتى كأن الموت هو هدف الحياة . لكن الحياة لا تتجه نحو الموت بهذا الانقياد السهل . فهي تقاوم الموت بالايروس او الجنسية . الجنسية التي هي دافع الحياة ، تمتاز «بالصخب» والنزوع الى التعبير عن

النفس ، بخلاف دافع الموت الذي هو دافع صامت . ودافع الحياة او الجنسية ليس قوة كامنة في الانسان كنوع من ارادة الحياة ، بل يتجلى في البحث عن الآخر ، في الاندفاع نحو الآخر (أي الجنس الآخر) ، وفي هذه الحركة أو في الآخر تتفوق الحياة على الموت ، لان الموت هو الوحدة .

التحرك نحو الآخر يعني التواصل ومن ثم اللغة . الوحدة تعني الموت وبالتالي الصمت أو اللالغة . وقد بدا واضحاً منذ قصائد انسي الحاج الاولى ان مشكلته الكبرى هو في التواصل ، في الوصول الى الآخر . لكن كان واضحاً ايضاً ان هذا التواصل يبقى كحلم ، كأمل واه ربما شبه مستحيل ، وانه محكوم على الشاعر بالوحدة وباللغة العاجزة التي لا تصل ، أي بالموت . يقول بول ريكير *Paul Ricœur* ، شارحاً فرويد : «ينشط الدافع الجنسي حيثما كان دافع الموت ناشطاً» وهذا ما يجعل شعر انسي الحاج السابق مسرحاً لصراع الموت والحياة . من هنا كانت اللوعة التي تظهر الشاعر متأرجحاً مشدوداً أبداً بين حافتين ، لا يهبط في قبضة الصمت واليأس فيسكن ، ولا يصل الآخر فتنتصر بذلك الحياة . يقول في «لن» : « أرخيتني يا قشة البحر الوحيدة ، لم ترخيني .. »

وكان من أثر هذه اللوعة ، هذا الصراع بين اللغة واللالغة ان كلا من الدافعين لجأ الى حيل غريبة ، معذبة . هكذا وجدناه يراوح بين الاستبطان الذاتي واستنطاق الرواسب اللاواعية ، وبين استقصاء امكانات النفي والهدم على الصعيد التعبيري خاصة . وهذا ما يفسر لغته الشعرية التي كانت حتى المجموعة الاخيرة عارية من المحسنات الجمالية . وفي حمى مقاومة دافع الموت الصامت يترك نفسه - في ما يشبه الكتابة الاوتوماتيكية او الهذيان - لتيار الكلمات ذات التوالد الذاتي . لكن هذا التيار كان في الغالب يجابه بقوة رادعة مماثلة في درجة لا وعيها توقفه ، فتبدو القصيدة أشبه ببركان (من حيث مسار الحركة لا من حيث درجة القوة) اندفع ، لكن ما أن بدأت الحمم في الانطلاق حتى بوغتت وأوقفت بعيد الفوهة أو قبيلها ، في المرحلة الاولى من الانفجار ، لكنها احتفظت مع ذلك بالزخم الذي لم ينصرف فلم يتباطأ او يبرد . وخلقت نوعاً من حسرة اللاوصول المعذب . هذا ما يجعل لعبارة أنسي الحاج في آثاره السابقة تلك البنية الخاصة ، فهي دوماً بداية ، مشروع ، مد مقاطع ، يحرم القارىء نشوة المضي في الشوط حتى النهاية .

« تنزاح أغصاني لاكون شعلتك المهجورة . ههنا ! شعلة الكوكب الميت ... استحم على ذروتي وحافياً تمضين بسري . ساحر يورق في الماء ، ساحر يستجوب الحربة ، ساحر يذهل الحنين ، ساحر يمر .. أسير فيك ، أسير فيك .. أنا الجلوس ! تلفظ أفكار الدوار ... » من الحيل التي لجأ اليها دافع الحياة في صراعه مع دافع الموت ، محاولة التسرب من طبقات أكثر إغراقاً في الجنسية . هكذا رأيناه يرجع في بعض صوره الى البدائية ، الى الزمن ما قبل الانساني فيقول مثلاً في « ماضي الايام الآتية » : « أتودد اليك في أشكال زواحف خالصة النية / ولا أريد منك غير الاحساس بجيي / وأنا أعانق جميع ما فيك من أوبئة » . هذا يذكر بمغامرة « مالدورور » للوتريامون وان كان انسي الحاج لم يبلغ ما بلغه لوتريامون من نقل حلمه الحيواني الى ساحة الواقع ، بل بقي في مجال المقارنة والتشبيه . وكما يلجأ دافع الحياة الى الحيلة والمداورة ، يلجأ دافع الموت الى مثل ذلك وان كان صامتاً سلبياً . اذا كانت الحركة في اتجاه المرأة هي الحياة

فان الموت يعرف ان يسكن المرأة . ألم تكن المرأة بديلاً للموت او قرينة له في آثار كبـار المبدعين : عند هوميروس في الاليـاذة ، عند سوفوكل في « أوديب ملكاً » ، عند شكسبير في «الملك لير» وفي «عطيل» وفي «هاملت» ، وعند الشعراء العذريين ، بل وفي حكايات ألف ليلة وليلة ؟ الموت هو الوجه الثالث للمرأة باعتبار ان الامومة وجهها الاول والحب وجهها الثـاني والموت او العودة الى رحم الارض وجهها الثالث .

هذا الصراع بين دافعي الموت والحياة ، والصمت والكلام ، وصل بشعر انسي الحـاج الى موقع لغوي خاص ، هو الموقع الذي يتداخل فيه الكشف والتمويه ، هو الموقـع الذي يلتقي ، حسب تصوره ، بمنابع اللغة .

فكيف يبدو لنا شعر انسي الحاج في « ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة » ؟

اول ما يلفت قارىء انسي الحاج في هذه المجموعة غنائيتها ونزعة الافصاح فيها . بها يخاطب الشاعر المرأة في مكاشفة واثقة وان كانت عنيفة تقل فيها العبارات المخنوقة باللوعة وتغلب عليها الطلاقة ، بل والعذوبة . هنا يبرز سؤال : هل يضير ذلك الشعر ؟ والجواب على ذلك نسبي ولا أريد ان اخضع شعر انسي الحاج لمقياس غير المقياس الذي رسخه شعره في ما سبق من مجموعاته. وانطلاقاً من هذا المقياس أقول انه يضير شعر انسي الحاج خاصـة ، كما انه يبدو اغترابا عن مداره . ان شاعرية انسي الحاج قائمة أصلا على درجة من التوتر معينة ، وعلى موقف أساسي من عملية الكلام وبالتالي من عملية الشعر . انه من الذين قرنوا الشعر بالجنـون واللعنة . ولعبته الشعرية قائمة أصلا على عري يهدف الى الكمال وتجرد عن متع البيان والاناقة جميعاً لذلك كان دوماً شديد الحرص على أن يبقى خارج «الادب» . وكان ينطلق من التجربة في مرحلتها الحلمية حيث تقف الدوافع الغريزية وجاً لوجه في معركة الصمت ـ الكلام ،تلك المعركة التي هي منبع الرمز والالماح عند الانسان ومصدر اللوعة واللعثمة في الشعر وكل أثر فني أو هيام ديني .

ويتجلى اغتراب شعر انسي الحاج في هذه المجموعة باقترابه من « شعر المرأة » وتباعده عن شعر الحب ، والفارق كبير بين الاثنين ، لان شعر الحب بعامة ، وعند انسي الحاج بالذات ،هو، في أبرز خصائصه ، ذلك العذاب الازلي للخروج من الذات واصابة الآخر والتحقق في الآخر ، أما شعر المرأة ، الذي يمتاز خاصة بوصف الحبيبة (حقيقية كانت أم مثالية) فيدخل نطـاق الغزل . ومهما جاء هذا الوصف بارعاً أو طريفاً فلا يمكن ان يغني تجربة انسي الحاج،يقول مثلا في قصيدة ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة :

« جميلة كمعصية وجميلة
كجميلة عارية في مرآة
وكأميرة شاردة ومخمرة في الكرم »
ثم « جميلة كمركب وحيد يقدم نفسه »
كسرير أجده فيذكرني سريراً نسيته
جميلة كنبوءة ترسل الى الماضي

كقمر الاغنية
جميلة كأزهار تحت ندى العينين ..»

في مثل هذه الواحات الجمالية تستريح شاعرية انسي الحاج ، وهي كثيرة في المجموعة الاخيرة. وفي مثل هذه الواحات بل حتى في المقاطع التي تكشف عن ابعاد تجربته نجده يصل بالعبارة الشعرية الى نهاية الشوط عابراً المسافة كلها بين النار والرماد ، بين اللوعة وراحة ما بعد الصراخ:

كان صوتك هضبة تغطيها المياه
وكانت مراكبنا سوداً
أراضينا بوراً
شموعنا صخوراً »

« .. وكنا نحفظ الاوراق لنحفظ
ونعبد الآثار لنعبد
ونخبّىء لنخبّىء ،
حتى جئت
فلم ننظر الى ما كان غير نظرة !
ولما البحار تشققت / وشعّ صوتك
هوينا اليه كمياه
صرت المياه / صرت المطر
ونزل الوقت
نزول الرعاة من الهضبه » .

فكيف بعد مغامرة الوقوف على الحافة المسنونة بين اللغة واللالغة وبعد سحب اوراق الظهور بعد هذه «الادغالية» الصميمية تجيء المكاشفة واللغة التي لا تأنف من لهجة الملك سليمان دون ان تدخل هذه اللهجة ادخالاً سمفونياً يذوبها في لهجة الشاعر الاجمالية . وكيف بعد العري تلبس شاعريته تعابير ذات خصائص غنائية مسبقة او جاهزة وبالتالي مستنفدة ، كالوردة ، والذهب ، الاميرة ، جميلة عارية ، قمر ، أزهار ، ندى ... فضلا عن اعتماده التشبيه بكثرة ولجوئه الى التكرار الغنائي . وكيف تتحول بنية عباراته فتصير طويلة مستريحة واضحة بعد أن كانت نزقة مقطوعة متمنعة ومباغتة ؟ هل تراجع دافع الموت امام سطوة الايروسية او دافع الحياة ونزعتها الصاخبة المعبرة ، فكان ان استراح دافع الحياة من استقصاءاته وعذاباته وخرج من مطهر الصمت الى فردوس المطارحة ؟ مع ذلك فان في هذه المجموعة ما يدفعني الى القول انها لحظة استراحة تنتقم من صمت السنين .

٣ ـ الحديث والقديم يتعاصران

في «أغاني مهيار الدمشقي» (١) يبتكر أدونيس شخصية اسطورية خاصة به ، وكان فيما سبق من آثاره الشعرية ، يلجأ الى صيغ اسطورية معروفة ينتزعها من حرفيتها التاريخية ويعيد احياءها بالرموز والدلالات المعاصرة رابطاً بذلك بين المعضلات الانسانية الأزلية ومواجهات الانسان المعاصر . أما شخصية «مهيار» فهي اسطورة تنطلق بدءاً من أزمة الشاعر كفرد يعيش في القرن العشرين ويعاني على مستوى ثان تجربة التحول والتحرك التي يعيشها العربي ، كما يعاني ، على مستوى ثالث ، أزمة الانسان اذ يواجه المعضلات الكونية كالموت والحياة والحب . هكذا ينقل أدونيس التجربة الشخصية والقومية الى المسرح الكوني،واذ تتلاقى هذه المستويات المتعددة لأزمة الانسان عبر شخصية «مهيار» التي تتخذ أبعاد الاسطورة ، فانها تغتني بأصداء الأساطير القديمة محركة بذلك تاريخ القلق البشري . هكذا يدخل سيزيف وفينيق ونوح وأوديس وايكار والخضر وبشار والحلاج في نسيج شخصية مهيار . لكن كيف ذلك وبشار نقيض الحلاج ، وإيكار غير نوح ؟ هل يعني ذلك ان مهيار بلا هوية أم انه كائن متناقض ؟ لكن ألا تمثل مواقف هذه الأساطير أو هذه الشخوص التي دخلت حيز الدلالات الاسطورية وجوهاً وأوضاعاً متعددة للانسان الواحد المتحرك الباحث الواقف امام الاسرار ؟ هنا يكمن سر هوية مهيار . فمهيار ذو هوية متحركة مسافرة ، لأنها البحث الدائم ، لأنها هوية تتكامل ، تصير . وهنا تكمن خاصة من خصائص الحداثة في شعر ادونيس . فاذا كانت الكلاسيكية هي فن تصوير الثابت الراسخ المتماسك المنسجم ، والرومنطيقية فن تصوير الهارب الغائب ، فان السريالية والفن الحديث بدءاً منها هي فن القبض على المتحرك المتحول لحظة سفره بين الهوية والهوية . وهذا بالضبط ما نراه في أغاني مهيار الدمشقي . وهو رد لاعتبار الانسان كطاقة متنامية كاشفة مغتنية متعالية على ذاتها متخطية لابعادها .

مهيار اذن راصد في الدرجة الأولى : يقف على سراط تتقاطع عنده القيم والعوالم ، يرصد الحركة الكلية ويستجلي الاسرار . ولذلك فان المناخ الذي يسود «أغاني مهيار الدمشقي» هو مناخ التكون : ثمة دوماً شيء ما على شفا التكون او على شفا الزوال . حركة الموات هذه تطالعنا في المراثي وابرزها « مرثية الايام الحاضرة » و« مرثية القرن الاول » . ذلك ان مهيار يرصد حركتين متصالبتين ، حركة الولادة وحركة الموات . عبر هاتين الحركتين يعاني عذاب وعي اللحظة الحاضرة المراوغة المقنعة الزئبقية . من أجل ذلك يحتضن التناقضات ، يتحرك أبداً بين التشكل والسديم في عملية نقض وبناء دائبين جامعاً البدايات والنهايات ، معاقراً بذلك حلم الانسان منذ القديم في الامساك بالاطراف . من هنا كان معاصراً للآلهة القديمة والانسان الحديث في آن .

---

* صدرت حديثاً مجموعة « أغاني مهيار الدمشقي » عن دار العودة في طبعة ثالثة . وكانت هذه المجموعة قد ترجمت الى الاسبانية وصدرت في مدريد عام ١٩٦٧ . كما صدرت ترجمتها الانكليزية في الولايات المتحدة عام ١٩٧٠ ، وتجري الآن ترجمتها الى الفرنسية والايطالية .

هذا المناخ هو بالتالي مناخ استجلاء الواقع العميق في تجلياته عبر لعبة العرضي والجوهري. فاذا كان يسكن « في قرارة الحياة » كما يقول « وفي الفرح الاول ، في القنوط » فانه ايضاً ينحني «للوجوه التي تتبيس تحت قناع الكآبة » و«لطفل يباع» . فالجزئي او العرضي يصير هنا مرقى الى المطلق .

الحركة ، الولادة ، الموت ، البحث عن الحقيقة : هذه كلها تشترك بموقف الرفض ؛ اذ ان كل ولادة تجدد ، وكل تجدد نقض ، وكل بحث عن الحقيقة رفض للقبول بالحقائق في وضعها الراهن . وهذا السفر الأبدي بين الشكل والسديم ، هذا الرصد للتكون ، رفض للعالم في اشكاله وصيغه وقيمه الراهنة الثابتة . فالرفض او « الهدم » كما يقول هيدغر « هو لحظة بناء جديد » « *La destruction est un moment de toute nouvelle fondation* » أو كما يقول « بول ريكير *Paul Ricœur* » « ان مسألة المعرفة لا تطرح الا في ما وراء الهدم وهذا أيضاً ما يدل عليه الفكر والعقل والايمان » منذ أغاني مهيار الدمشقي بدأت كلمة الرفض سيرورتها في الشعر العربي المعاصر وفي النقد المعاصر . والرفض هو النسغ الذي ينتظم القصائد جميعها ، ويتجلى بصورة خاصة في « إرم ذات العماد» وفي التاريخ ، هذا الاله النيتشوي الذي يعريه في « المرائي » من الهالات حين يجعله « يغتسل في عينيه » . وهو في رفضه هذا يتجاوز الحدود المرسومة ، يتخطى شرعة المنطق ، يؤلف بين التناقضات ويرفض التقسيم القديم للعالم .

موقف الرفض هذا موقف مأساوي ، لأن الشاعر يقف في مضيق بين ما يرفض وما ينتظر ، بين ماض وآت ، ومن هنا كان الاحساس بالنفي والغربة . فمهيار مغترب أبداً عما كان ليبني ما يكون . يقول في أحد المزامير : « أنا الصباح الآتي والخريطة التي ترسم نفسها » ويقول في مزمور آخر راسماً شخصية مهيار : «إنه الريح لا ترجع القهقرى والماء لا يعود الى منبعه . يخلق نوعه بدءاً من نفسه ـ لا أسلاف له وفي خطواته جذوره » .

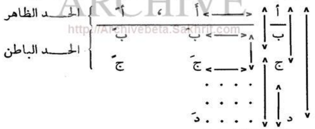
« أغاني مهيار الدمشقي » ، تتميز كمضمون وكلهجة من الشعر العربي الحديث الذي تغلب عليه الكلاسيكية ، بمعنى وصف الثابت . مع ذلك فان في هذه المجموعة ما يلامس الحساسية العربية . ولعل ذلك يكن في جو الحنين والإشراق ، في دفعة النزوع والشـوق أي في ما طلبه الشعراء والمتصوفة منهم فما بلغوه الا في لحظات نادرة ، انه الشوق الذي بقي وعـداً فيما وراء لغتهم الشعرية . والحنين في « أغاني مهيار الدمشقي » ليس رجوعاً الى ماض تاريخي ، انه حنين الى زمن غائب ، وشهوة للقبض على حقيقة فائتة معذبة أبدية الحركة والتحول ، لتجسيدها في لحظة تجلّ الهي او في لحظة ابداع ، في لحظة معاينة للمطلق . هذه اللحظة هي تلاقي الانسان وذاته الغائبة أو «بلاده الثانية» وهي لذلك لحظة الشعر .

كم قلت لي بلادي الثانيه
وامتلأت كفاك بالدموع
وامتلأت عيناك
بالبرق من تخومها الآتيه

الجو الذي يولده الحنين والسفر الدائم في أثر الحقيقة ، والرصد الدائم للتفتحات والولادة هو جو الدهشة . والدهشة سداة كل خلق فني . فالاندهاش هو حالة الحركة والتصدع ، حالة الهزة والمفاجأة وفقدان التوازن واستجماع التماسك في آن ، هو لحظة الضعف المتحفز المهاجَم المهاجِم

المباغت . لحظة الجرح،لحظة اللقاء الاول والانصعاق بالجديد الغريب ولوعة الاحساس بهشاشة الغرابة وآنيتها .

اللغة هي الطقس الذي يستحضر الشاعر عبره هذه المعاينة . اللغة هنا تطرح قضية العلاقةبين الكلمة ـ الكشف وبين نعمة الحلم . فهي هنا مطل وايحاء ، انها لغة هيولية لا لغة نهائية . هذه الخاصة الهيولية ناتجة عن بنية الرمز عند أدونيس . ذلك ان ساحة الايحاء في الرمز قد اتسعت الى حد استيعاب الدلالات المتقابلة أو المتناقضة ، وهذا ما يمنح اللغة القدرة على اللحاق بتموجات الحلم . آخذ كمثال رمزاً مفرداً من ابسط رموز أدونيس في « أغاني مهيار الدمشقي » هو رمز الجرح ، (اذ ان هناك رموزاً مركبة اسطورية او تاريخية تقتضي دراسة بنيتها مجالاً اوسع). لهذا الرمز حد ظاهر هو معنى الكلمة القاموسي وكل ما يتفرع عنه من دلالات بيولوجية جزئية وكلية ، وأعني بالكلية اعتبار الجرح مشروع موت ودليل حياة في آن . ولنسم دلالات الحد الظاهر (أ ، أَ ، أً الخ..) لكن اذا أمكن حصر دلالات الحد الظاهر فان مثل ذلك غير ممكن بالنسبة الى الحد الباطن الذي هو جانب الابداع في الرمز . الحد الباطن موطن الوعد في الرمز وكلما كان هذا الحد غنياً بالوعود كلما ازدادت ديناميية الرمز وقدرته على مخاطبة الأجيال المختلفة . من وعود الحد الباطن في رمز الجرح مثلاً ،دلالة الدهشة والانفراج عن الخفي في لحظة التزعزع (ولنسم ذلك ب ، بً الخ ..) والجرح حنين الضفــة الى الضفة ، وهو الانفصال والتقارب والتنافر ورفض الاستمرار (وليكن ج ، جَ ، جً الخ ..) والجرح ندامة لا تشفى ونافذة على أعماق مغلقة ومطل على الانعتــاق(أو د ، دَ ، دً الخ ..) وكل دلالة من دلالات هذا الرمز متأثرة بغيرها وفاعلة فيه حتى يتتجمن هذا التفاعل ما ذكرته من غنى ساحة الدلالات .



تفاعل الدلالات في الرمز

والواقع ان غنى ساحة الدلالات هذه هو ما ينقذ رموز أدونيس التاريخية من كثافتها المادية، ذلك ان اشعاعية الحد الباطن وديناميته ترفعانه من التاريخية الى الكونية او تحيلانه شيئاً آخر. أليس الفن تحويل المادة الاولى (الخام) الى شيء غيرها ؟ أليس حركة هذه المادة التاريخية او الأرضية في اتجاه المعقول واللامحسوس وفي النتيجة صراع المادة الأولى والمثال ؟ ان الشاعر ، حين ينتزع الكلمة من دورها العملي اليومي ليجعلها ملتقى لاشراقات فكره ، يكون قد أقام فيها صراعاً بين مادتها الأولية وطبيعتها الفنية . وهذا التحول وهذا الصراع هما ما نعنيه بعبارة « لغــة الشاعر الخاصة » . هذه اللغة هي طقس الشاعر الخاص ، مغامرته الخاصة في البحث عن الحقيقة. لذلك تكون لها خصوصية الحلم والتجربة ، ومن هنا كان سقوط كل نتاج يحمل لغة شاعر آخر . فالحقيقة الشعرية هي في النهاية حقيقة داخلية وان كانت تمتلك خاصة البث والاستقبال وتطمح الى ان تكون حقيقة موضوعية .

هكذا فالرمز عند أدونيس حضور يستجلي غياباً ، انه استدعاء لحضور غائب باشارة رهن الغياب . لعبة الحضور والغياب هذه ميزة «اللغات البعيدة» لغات المستبطنين الذين يرصدون مراوحين بين الحلم والواقع ، مسقطين الحلم الحميم على الزمن الآتي .

٤ ـ نحو اسطورة لتكثيف التجربة الفلسطينية

في شعر محمود درويش ، أبرز ممثلي الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة ،ولا سيما مجموعته الأخيرة « العصافير تموت في الجليل »،طموح جديد يخرج به من نطاق الشعر الوطني بالمفهوم الشائع لهذا الشعر . يتمثل هذا الطموح في نقطتين أساسيتين :

أ ـ بلورة ما يمكن تسميته «الهوية الفلسطينية» .
ب ـ خلق اسطورة تكثف التجربة الفلسطينية .

والواقع ان هذا الطموح يحرك شعر وليد سيف على حداثته كما يحرك بشكل غامض وبعمق أقل ، الشعر الفلسطيني بعامة .

*

أ ـ لا بد في رسم هوية ما من توضيح حدود القطبين : الانسان والطبيعة ، ومن اظهار الخصائص التي تميز العلاقات بينهما . والانسان ، أو الفلسطيني ، في هذا الشعر ، هو المنفي أغرب أنواع النفي . هو داخل الأرض جسدياً لكنه منفي وسطها في الوقت نفسه ، اذ عطل التفاعل بينه وبينها ، بترت أصوله وقذف الى صحراء فوق فردوسه ، فرضت عليه الصحراوية البشرية أو العقم الحضاري . وإذن هو وجود ملغى وان شغل حيّزاً في الفراغ . يحاول محمود درويش في شعره أن يرد على هذا الالغاء ، لذلك يقوم بقفزة تبتلع المسافة ، تحتضن الأرض والمسافة معاً عن طريق شخصنة الوضعية ، فيصير المسكون بالأرض بعد أن كان ساكنها .

أما الطبيعة فليست هنا الطبيعة المثالية التي عرفناها لدى الرومنطيقيين الغربيين أو العرب كجبران والشابي وناجي والملائكة . انها الأرض الأليفة التي تحمل أسماء وسمات معينة . أرض البيارات والنواطير ، الأرض التي تستحضر بدءاً من موقظات الحنين هذه . مع ذلك فإن تفاصيل وجهها تنهض لتسامت المطلق الرومنطيقي . والفلسطيني أو محمود درويش حين اقتلع وفقد المحور والجذور بات في تحرك نحوها (واذن في تحرك نحو أعماقه) وفي تأهب دائم لاستئناف ذلك العناق المهيّم الذي باغته الظلم واضعاً حد السيف بين الأرض المعبودة والانسان العاشق . « أورشليم التي ابتعدت عن شفاهي ... المسافات أقرب » . لأن انعدام المسافة يعيق حركة الحنين لذلك تنسحب العين الى الداخل الى « .. الشرفة النازله / الى القاع » خالقة مسافة

التأمل والحنين . هكذا يحمل قيس ليلاه ويغني :

« في الحلم ينضم الخيال اليك
تبتعدين عني
وتخاصمين الأرض
تشتعلين كالشفق المغني
ويداي في الأغلال .. »

هذه الحركة الحنينية العمقية هي عماد الهوية الفلسطينية .

ب ـ لهذه العلاقة بين الانسان والأرض ، في شعر محمود درويش ، لغـة أو اسطورة بدأت ملامحها تنجلي ، لا سيما في قصيدة « آه ... عبدالله » ، هذه القصيدة تمثـل تطور شاعريته في اتجاه النقاء والتخلص من فنية مستنفدة كالتصوير النقلي ،الى اعتماد الايحاء .تطل هذه الاسطورة في صيغتين رئيسيتين : طقس الموت وفصل الطفولة .

عبر طقس الموت يعيد الشاعر العلاقة بالارض الى الوضعية السوية . يعود الى رحم الارض التي تسكنه . وفصل الطفولة نهاية هذه الرحلة وحلم ما بعدها .

واذ يرد الشاعر الفلسطيني ومحمود درويش بالذات على النفي والالغاء مؤكداً هويته عن طريق توكيد العلاقة المحورية بالارض فانما يرسخ في الشعر العربي لوعة الأرض . فلقـد عرف العربي في تاريخه الشعري ألواناً من اللوعة ، كلوعة الذات والحب الفردي ، ولوعـة المطلق او لوعة السماء لكن لوعة الأرض ظلت ضامرة فيه كميزة أساسية . محمود درويش يكتب نشيد هذه اللوعـة بغنائية الحنين الحزينة العذبة الشفافة ،فمتى تدخل هذه اللوعة نبض اللغة ؟

٥ ـ انفجار الاسرار

عندما ظهرت « قصائد في زمن الفتح » لوليد سيف ، حملت بشارة بولادة شاعر . غير ان هذه القصائد كانت تكشف في كثـير من الأحيان عن لهجة مستعارة ، وفنية استنفدها بعض شعراء الخمسينات ، وهو ما يتناقض مع الشاعرية الجلية ، ويهدد باقامة عابرة في ملكوت الشعر؛ مع ان المنتظر من كل شاعر جديد ، لا سـيما متى كان يصدر عن تجربة عجيبة كالتجربة الفلسطينية ، أن يطمح الى زحزحة تاريخ الشعر وكأنه لم تكتب بعد في العالم قصيدة واحدة ، وان القصيدة التي ستحفر في ذاكرة البشر الرعب من الظلم وبـتر الأصول وهوان الشعوب ، القصيدة التي ستخترق في العربي قرون النوم وتلامس تلك النقطة النارية المنفية في غور ما وراء

الصبر والقبول وراء المصطلحات والأمثال ، وراء شهوة الحكم والترف والحرير الالف ليلي ، هذه القصيدة تنتظر الشعراء في لحظة من لحظات الجحيم الحاضر .

*

في « وشم على ذراع خضرة » يؤكد الشاعر صوته الخاص ويتخلص الى حد كبير من رواسب لهجات الآخرين . بل ان وليد سيف يدمدم بداية لهجة فلسطينية . انها هنا لهجة رعوية يهمس بها شعب طيب وديع مهم بالأرض ، وبها يلمس الاشياء بحنان مدهش . هذه اللهجة تمنح صورة الشعب شفافية الحزن وبساطة الأطفال . وتحكي المجموعة في أبعادها القصية حكاية مفجعة عن شعب استيقظ ذات يوم ليجد الموت في سريره ومذاك بدأت الرفقة الطويلة . من أبطال هذه الحكاية « زيد الياسين » الذي يعشق «خضرة» وتصير حياته طريقاً اليها .ونتتبع هذه الطريق تتنور خضرة تقترب منها او تبتعد ، تتقاطع معهـا أو تتوازى وتراه يتنشق في نسيم خضرة ريح النعناع البري ، وتستيقظ فيه « أوجاع الغرف السفلية » وخضرة تلوح من خلف التلال عبر آلاف الصور فـ « يشتعل الحزن في عينيه » وتعبر فيها « كل الافراس البرية ، كل طيور الدنيا والأطفال ... وكل الجزر الوحشية » حتى اذا طلع في جنبه « جرح الشقيق » هوى بين أحضان خضرة .

ولغة وليد سيف في مثل قصيدة « أعراس » هذه انطباعية تتعامل بالأصداء ، تهمس اللمس الورع الذي يرف ويلوح متموجاً بين الخطوط الواقعية والرؤى بحرية الاحلام . في هذا التموج تتوالى الصور وتتساكن فيها الدلالات ، كهذا الطفل الذي يسكن وجه الموت ؛واذ يزور القرى يغري الأبطال ثم يمضي حاملاً في كل مرة زوادة تاركاً في أعقابه المواويل الحزينة والمناديـل خازنة الاسرار . ومع أن العالم الغبي لا يتحرك فان هذا الطفل يتفتح في نبات الارض ودماء الشبان والصبايا .

تطلع في ثنايا هذه اللهجة الشعبية بعض المواويل . وهذا يتوافق وتقنية اللمح الانطباعية ، لا سيا ان هذه المواويل تجيء كصور صوتية جماعية تصاحب الصوت الفردي أو توطىء له . لأن هذا الشعر الذي يطمح الى أداء اللهجة الفلسطينية يمتص خصوصيات الحياة الشعبية وينجح في النهوض بالتفاصيل المقتطعة من حياة الفدائيين بانياً من ذلك كله ميلوديا الحنين .

غير أن هذه الفنية تخونه في بعض المواضع منها « مرثيات الى محارب مجهول » فهـذه القصيدة ، على الرغم من انها تتيح المجال لإطلالات شعرية تعجز عن اعطاء أثر موحد متكامل، وذلك بسبب ظاهرة الحشد ودخول عناصر هامشية تشتت الدفعة وتصرف عن الاسامي .

*

نجد ، في كل عمل من أعمال الشاعر الحي النامي ، وعداً هو النواة التي ستتفتح في ما سيجيء من شعره . واذا كانت قصيدة « آه ... عبدالله » بكاملها الوعد الذي تحمله مجموعة « العصافير تموت في الجليل » فاننا نلقى هذا الوعد في عبارات متفرقة عند وليد سيف مثل قوله «وانفجرت في صدرك بعض الاسرار » (١) ، بصدد انفجار الرفض و « إذ تسقط أقمار الثلـج الفضية / مثقلة بالموت ورائحة الاحباب / تستيقظ أوجاع الغرف السفليه » (٢) . ونرى في هذا فهمـاً

١) من قصيدة (أعراس) ص ٤٣ .
٢) من قصيدة (وشم على ذراع خضرة) ص ٦٣ .

عميقاً لـ «الثورة» وللمنابع التي تتحرك بدءاً منها بالفعل . كما نرى ان وليد سيف الذي يسمي «الثورة » انفجاراً للأسرار انما يبحث لها عن مضمون جديد ، يوازي (لا يشبه) بينها وبين الكشف الصوفي ، يربطها بالتحرر الذاتي ،باكتشاف الذات واكتشاف العالم ، بالنزول الباطني نحو الغرف السفلى لتحرير تلك النار الإلهية صانعة التاريخ .

٦ ـ «حبر الاعدام»

. صوت وديع خافت يطلع كزهرة حيية على ضفة الحركة الشعرية الحديثة . وأنت إذ تواكب هذه الحركة المضطرمة التي يطلب الشاعر فيها دور الهدم والكشف واضاءة الابعاد ، يلامسك هذا الصوت الجانبي (الذي يصر أن يقف جانباً) الذي لا طموح له ، يدخلك خلسة ، يحرك صورة الطفل الذي كنت ، يعيدك الى لحظات الضعف آن تكتشف عزلتك وراء الكفاح اليومي للتماسك ؛ يجعلك تكتشف انك تحب الكسل وقطف الازهار وأحلام اليقظة والهرب من المدرسة . في شعر سنيه صالح يستمر طفل اسمه الموت ، انه الطفل الذي يعشقه الصغار ، ثم يهجرونه متى كبروا . سنيه صالح عشقته وما هجرته بل أسكنته بيت أحلامها واستسلمت لنداءاته الرجوعية . ومنذ القصيدة الاولى في مجموعتها «حبر الاعدام» حتى الاخيرة بل منذ مجموعتها السابقة «الزمان الضيق» ، يسرح هذا الطفل ويمرح ، إنه الظل الذي يرخي على عالمها الصغير المغلق حلاوة غروبية .

ان سنيه صالح غافلة عن كل ما يشغل الناس على الصعيد العام ، حتى انها لا تعيش وضعها كامرأة شرقيــة ، وهو وضع دفع بالشاعرات العربيات المعاصرات الى الثورية الرومنطيقية . لا أعرف ان كانت سنية صالــح رومنطيقية على الرغم من انها تعشق الموت والماضي وتتشبث بالطفولة وتفتنها الطبيعة ، اذ لا بــد في الرومنطيقية (الرومنطيقية الرفيعة) من ذلك النظر الشمولي والحدس الكوني . وهي وان كانت حالمة فلا قرابة بينها وبين ورثة السريالية ، بل هي تظن انهــا تعمل بوعي حين تكتب ومن هنا كان ما نجده في شعرها من تفسيرية . غير ان سنيه صالــح صدفة عارية ليس لها حماية منطقية ، اللامنطــق والمنطقي عندها سيان .

الطبيعة حاضرة في شعرها كطبيعة طفلة ، كمجموعــة من أصدقاء الصمت ، انها مثل تلك الحجارة الصغيرة التي كانت تلبسها شخصيات وتطلق عليها الاسماء وتحاورها ، وتسكنهــا قصراً ـ صخرة وتنسى عند صداقتها الزمن والناس والمحــن . الطبيعة نبتة عرفتها وشجرة تسلقتها ونبــع أغراها بالابحار وبحر ما يزال يناديها عند شاطىء ما . فردية في شعرها ،

وطبيعتها أفراد لا كون ، مجتمعها بضعة عصافير ومسافرين وأطفال وغرباء ومأخوذين وتاريخ الحب عندهـا لحظات تجيء كالشهب ، لانها لفرط قنوطها ترى الحب فارساً خرافياً مسافراً يُنتظر عمراً ولا يطل الا في لحظة تجل . انها شاعرة الجزئيات الاليفة والتمتمات الحيية والاسرار التي همت ان تجد لها حقلا بعد طول الرحيل لكنها « تحت بلاداً خاوية » في اعماق العيون . ومن هنا انها بقيت في هذه الزاوية الحميمة الخائفة من العالم . وفي هذا سر جاذبيتهـا .

ان فنيّتهـا ليست مما يبني الشعر العظيم ، بل انها تحمل خطر ايقـاع صاحبها في الابتذال . غير ان سنية صالـح تتمتع بمستوى رفيع من الحساسية والحدس وهي قادرة أن تجرد من كل شيء أكثر الخطوط إثارة للحنان والحزن ، قادرة أن تحيط الاشياء بدفء آسر ، بل هي لا تحلم باللهجات العالية القادرة على إسماع العالم ، وتجد نفسها في لهجة خافتة هي لهجـة الانهيارات السرية المقنعة بالفن وهذا ما ينقذ جماليتها السهلة وايثارها للمألوف.لأن اللامألوف هو العدو المهاجم وهي لا تُسكن هذا العدو بيتها . وايثار المألوف جزء من الماضوية . من مظاهر هذه الماضوية أيضاً الصورة التي تجنح الى النعت . على الرغم من ان هذه الصورة قائمة وتمتلك اشعاعها الخاص ومن السهل جداً تجريدهـا عن النعوت . لكن يبدو أن الشاعرة تصر على النعت . فالنعت وجه للثبـات بينما الفعل عنصر حركة . ومن كان يستدير باستمرار صوب ماض ما يزال متوهجاً فانما يتشبث بوجه الاشياء ويصر على حمايتها من داء التغير . ولا يحصن العالم ضد التغير مثل النعت .

هذا الاستسلام للنداءات الماضوية يعيش جنباً الى جنب مع أحلام السفر والطيران . لكن السفر متوقف لان الحقائب غير جاهزة وينبغي استحضار الطفولة كاملة وجميع آلات الحلم ، ينبغي دعوة الجسد « تلك السفينة الطافية على الامواج ».

هكذا تستكمل هذه الحياة وتستنفد داخلياً لانها تجهل الحوار مع العالم الخارجي (قصيـدة « الصديقان » مثلا أو « حبر الاعدام ») لانها منهزمـة تنسحب مسبقاً من كل صراع لئلا تورط هذه الصور ، هذه الاحلام الهشة الموقتة في سوء الفهم ، لـكي تحفظ الغروب سراً شخصيـاً .

خالدة سعيد

الأسئلة التي لا جواب عنها

(حوار بين بدوي الجبل ومنير العكش)*

* هل كنت صادقاً حينما بكيت من اغلال الوزن ، في قصيدتك (رثاء هنانو) ؟

ـ الشاعر غير مقيد بكل ما يقوله ، فقد تمر به خاطرة عابرة ، وقد تمر به خاطرة يمليها جو القصيدة . وعندما تكلمت عن القيود في قصيدتي ، مر هذا المعنى مروراً . وانا في الواقع ، وبحكم دراستي الأدبية لا أؤمن بأن الأوزان قيود ، ولكنها نغم وعطر وجمال .

* وردت في قصائدك تعريفات كثيرة للقريض والاوزان . هـل تعتقد ان باستطاعتك تعريف الشعر ؟

ـ أما الشعر فلا تعريف له ، وكل تعريف للشعر جرأة على تفرده وتميزه . كل ما يعرف يمكن ان يعانى . والشعر لا يعانى الا من الشاعر . والشعر عندي نوع من النبوة . انه خيال ، ونغم ، وضوء ، وصور . ولكنه فوق ذلك شيء أشمل وأدق . ولا يمكن التعبير عن هذا الشيء مطلقاً . وعندما أشبهه بالنبوة ، والنبوة الهام وغيبية ، أكاد أحس انني عبرت ـ تعبيراً ناقصاً ـ عن هذا الشيء في الشعر .

وأنا لم أدوس العروض في حياتي ، ولكنني ، بحس مرهف ، استطعت ان أجعـل شعري منسجماً مع الأوزان . اعتقد ان الوزن في الشعر العربي قطعة

* يتابع منير العكش سلسلة لقاءاته مع الشعراء والمبدعين العرب . وقد سبق أن نشرنا في الاعداد الماضية لقاءاته مع أدونيس ويوسف الخال ونزار قباني . وسننشر في الاعداد المقبـلة لقاءات جديدة .

لا تتجزأ منه . وكل عبث بالأوزان هو عبث بالشعر وعبقريته والهامه .

* أيها يأتيك أولاً ، الوزن أم الكلام ؟

ـ النغم والمفردات والخيال والصورة ، تأتي في وقت واحد ، ولا تفريق بينها ، فلا النغم يبدع المفردات ، ولا المفردات تبدع النغم ، انها عندي وحدة لا تتجزأ ، ولا يوحي أحدها الآخر . بل تأتي كلها الهاماً لا يستطاع تفسيره .

وأنا لم أحاول ـ حياتي ـ ان انظم شعراً ، وانما تمتلىء نفسي على مهل ، وأعرف ان نفسي تمتلىء قليلا قليلا بصور اجهلها ، ومعان أجهلها . وقد يطول هذا معي أسابيع . ثم يمر شطر بيت ، قد يكون صدراً ، وقد يكون عجزاً ، فأثبته . ثم تتوالى علي الصور ، والمعاني ، والخيالات ، والنغم ، والمفردات ، دون ترتيب . فأثبت كل ما يأتيني ، وأكون في حال أقرب الى الغيبوبة منها الى الصحو .

في هذه الحال ، لا أحس بجوع ، ولا أنام ملء جفني ، بل يسيطر علي الأرق ، وتتجمع أمام عيني خيالات ، لا تلبث ان تتحول الى مفردات ، ثم الى أبيات .

وتستمر معي هذه الحال من ثلاثة أيام الى أربعة تكون القصيدة فيها قد انتهت ، فأعيد ترتيبها . ومن الغريب انني أجدها مرتبة منظمة ، كما انني لا أؤمن بوحدة الشعر . فالمعاني هي التي تملي نفسها . والذي يريد وحدة الشعر ، كأنه يصنعه صنعة ، ولا يبدعه ابداعاً . والصنعة مهما تأنقت ، لا تكون الهاماً ، ولا ضوءاً ، ولا عطراً .

* ومع ذلك يحس قارىء شعرك بالانبهار أمام الأناقة المفرطة والتزويق المترف . هل تتقصد ذلك ؟

ـ لا صنعة عندي مطلقاً ، وانما الأناقة تكون في الشاعرية أولاً ، وتكون بقراءة الأدب العربي القديم قراءة عميقة واسعة ، وبوفرة المفردات ، والتعود على ضم اللؤلؤة منها الى اللؤلؤة . وأعيد القول : ان الأناقة لا تكون الا بعد ان تكون الشاعرية الهاماً انيقاً .

ان المدرسة ، والثقافة ، والمجتمع ، والتاريخ ، قد تخلق عالماً ، وقد تخلق فيلسوفاً ، وقد تخلق فاتحاً ، وقد تخلق مخترعاً ، وقد تخلق أنواعاً متعددة من العظمة ، ولكنها لن تستطيع ان تخلق شاعراً . فالله وحده هو الذي يخلق الشاعر

* هل هناك مفردات تتعشقها ، وتفتح لك اثناء كتابة قصيدتك تياراً من المعاني لم تكن تتوقعه ؟

ـ لكل شاعر اسلوبه ، ولا بد من أن يبقى في الوعي الباطن نغم هذا الأسلوب وبعض المفردات الأنيقة التي يتكىء عليها النغم . ووعيي الباطن يحتفظ بمفردات أنيقة رشيقة . وهي تمر في شعري دون أن أتعب في انتقائها ، أو الجأ الى المعاجم ، للتفتيش عنها . انها في سريرتي كامنة مع الشعر ومع نغمه .

كل مفردة ، اذا نزلت منزلها ، فهي جميلة . وكل مفردة جميلة اذا نزلت غير منزلها فقد تخلت عن جمالها . انني عندما يمر بي بيت رائع ، واثبته ، أقرؤه ، وكأنني غريب عنه ، ولا صلة لي به . وأدهش من هذا المعنى ، كيف نزل عليّ دون جهد ولا تفكير ، ويترك في نفسي نشوة الاكتشاف لجمال رائع .

الشاعر لا يستطيع تفسير شاعريته ، ولا تعريفها ، ولا يعرف حدودها ، ولا أضواءها ولا ظلالها . انها في السريرة كالعتمة تتحول الى قليل من الضوء ، ثم يزداد هذا الضوء حتى يتحول اشراقاً . ولكن لا بد من أن يبقى ، في رأيي ، ظل للعتمة في هذا النور المشرق .

* لماذا لا يكون هناك شعر بدون جمال ؟

ـ أنا أعتقد ان الجمال والشعر أخوان لا يفترقان . فالشعر تعبير عن الجمال. والجمال ملهم للشعر . وكلاهما جزء من الآخر . وما قلته عن الشعر ينطبق كذلك على الجمال . فكلاهما ، لا يعبّر عنه ، ولا تفسر معانيه ، ولا تدل مفرداته عليه ، فهو على وضوحه خفاء ، وهو على حزنه نعمة ورجاء .

* هل هناك جمال واحد تستلهمه ؟

ـ أنا لا أرى هذا ، ففهمي للجمال أو تعبيري عن الجمال يختلف عن غيري .

الجمال الذي أصفه في شعري كما في قصائد «خالقة» ، و«اللهب القدسي» ، و«سراب» ، هو مثل أعلى جديد للجمال ، ولا صلة له بمثل أعلى آخر للجمال ، قديماً كان أو جديداً .

* اذن لماذا تصر على ما تسميه بالديباجة العربية الصافية ؟

ـ الديباجة العربية الصافية يشترك فيها الشعراء ، أو هي شرط واجب على الشعراء لا غنى عنه . وفيما عدا الديباجة لا صلة بين الهامي الشعري ، وبين القديم .حتى رونق الديباجة ـ على صفائه وعذوبته ـ يختلف بين شاعر وآخر .

* ولماذا تجعل الديباجة شرطاً واجباً ؟

ـ اذا فقد الشعر ديباجته الصافية ، لم يبق شعراً . ان الديباجة الصافية وطن الشعر ، اذا صح التعبير . وبدونها يكون الشعر غريباً ، أو بالأحرى ، لا يكون شعراً على الاطلاق .

* الا يكون هذا الوطن غلا في بعض الأحيان ؟

ـ أنا لا أتقيد بالقصيدة ، بل أترك نفسي على هواها . والجو النفسي هو الذي يؤلف وحدة القصيدة عندي . أما ان اتعمد ديباجة واحدة أو موضوعاً واحداً ، أو فكرة واحدة ، أبني عليها قصيدتي ، فهذا لا يخطر لي في بال ، وأراه نوعاً من الالتزام . وأنا لا أقر الالتزام في الشعر بأية حالة من حالاته .

* ألا ترى للشعر قضية ما ؟

ـ أريد ان أسألك بدوري : ما هي قضية الجمال اذن ؟ وما هي قضية المثل الأعلى ؟ وما هي قضية السريرة النفسية ؟ وما هي قضية العبقرية ؟

تلك أسئلة لا جواب عنها .

* تجديدك كسب أم وهب ؟

ــ فكرة التجديد من الوهب ، أما الديباجة فلا يمكن ان تستقيم الا بقراءة الأدب العربي القديم ، قراءة عميقة شاملة . والذي لا شاعرية عنده ، يستطيع ان ينظم الشعر بفضل الكسب . ولكن النظم غير الشعر . ان قراءة الأدب العربي القديم تزين الديباجة وتعطرها ، ولكنها لا تخلقها ولا تبدعها .

* وما الذي يخلقها ويبدعها ؟

ــ هذا مما لا أعلمه أنا كذلك. سر من أسرار الشاعرية، يخفى حتى عن الشاعر. يحسه ، ولا يستطيع تفسيره .

* هل تحب الحركة الجديدة في الشعر ؟

ــ قرأت الشعر الحديث مرات عديدة ، فلم تهنأ نفسي ، ولا نعم به ذوقي الشعري . وأنا الآن ، لا أقرأه ، الا اذا كان لمن أحبه ، واعتقد فيه الشاعرية ، كأدونيس ونازك الملائكة .

أقرأ شعرهما الحديث بحسرة ولوعة ، لأن كليهما شاعر رائع أضاع نفسه . ويسعدني ان نازك الملائكة رجعت الى طابعها الأصيل . وسأكون مغموراً بالسعادة ، أنا والشعر ، عندما يعود أدونيس الى طابعه الأصيل .

* ما هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر ؟

ــ الوزن والقافية أولاً ، والابداع والالهام والنغم .

* الا تحس أحياناً بثقلهما على الشعر ، وتقييدهما لحريته وعفويته ؟

ــ انني لا أرى الأوزان تقيد من حريتي الشاعرية وانطلاقها البعيد . الأوزان أساور وعقود ، لا سلاسل وقيود . والشعر في أوزانه أقرب الى العفوية من هذا الذي يسمونه شعراً جديداً .

الأوزان لا يمكن أن تكون غريبة عن الشعر ، أو بالأحرى : الشعر لا

يمكن ان يكون غريباً عن الأوزان . والذين يريــدون ان يسموا النثر شعراً يظلمون الشعر ، ويظلمون أنفسهم ، ويفرضون الغربة والضيــاع عليهم وعلى الشعر .

* كيف جاءك التصوف مؤخراً وأنت في فيينا ؟

ـ جذور التصوف قديمة عندي ، ولي قصائد في التصوف قبل العشرين من عمري ، وربما كان لنشأتي في حضن أب مؤمن متصوف عـــالم ، أثر في ذلك . فسريرتي ـ وشعري ينسكب من سريرتي ـ مغمورة بنور التصوف ، وعطــر التصوف . والتصوف عندي ايمان بالله ، وفناء فيه ، وحنــان على كل محروم ، ولعلي أعبر عن هذه الحالة بقولي في قصيدة لي :

أعطي بـــذلة محروم فوالهفي

لسائــل يغدق النعماء منهور

* والشك القديم ؟

ـ الشك قد يمر بالمؤمن ، حتى في أعرق المتصوفين ، ولكنـــه شك عابر ، لا يلبث الايمان ان يجلله بالنور واليقين والاطمئنان .

فلمات الشك لا تتخذ دليلاً على الكفر ، انها حلم لا يلبث ان ينتهي بصحــو مشرق لماح .

* ما دور أبيك في ايمانك وشاعريتك ؟

ـ بدأت القراءة بالقرآن الكريم . ثم قرأت على أبي رضي الله عنه ، برغبة منه ، الحديث الشريف ، ونهج البلاغة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، وهــو غاية الغايات في البيان ، والايمان ، والفناء في الله .

ثم قرأت على أبي بعد ذلك اللزوميات لأبي العلاء المعري ، وكان معجباً بها ، وله شرح على اللزوميات لم يكتب في اللغة العربية من طرازه عن ابي العلاء . ثم قرأت عليه رضي الله عنه المتنبي وأبا تمام ، والبحتري ، والشريف الرضي ، ومهيار الديلمي ، والحماسة لأبي تمام .

وكان أثناء قراءتي ، يفسر لي المفردات والمعاني ، ويلفت نظري الى جمال الصور ، ويصحح لي كل خطأ أخطئه عند التلاوة ، لا سيما عين المضارع .

فلوالدي رضي الله عنه الفضل الأكبر في متانة لغتي العربية ، وتفهمي ألوان البلاغة العربية ، وغناي بالمفردات ، ومعرفتي بالموقع الذي تحلو فيه المفردة .

كما نشأني على الايمان بالله ، وعلى الحب ، أغمر به ، حتى من آذاني ، وعلى قول الحق ، مهما كان الموقف دقيقاً وحرجاً .

ولقد سببت لي هـــذه الأخلاق الكثير الكثير من الحرمان والاضطهاد والسجون والتشريد . ولكنها ، في الوقت نفسه ، سببت لي راحة ضميري ، واطمئنان سريرتي .

وقد قدرت لي الأمة هذا الخلق ، فكنت انتقل من السجن الى النيابة ، ومن التشريد الى الوزارة . وأنا لا أقول ذلك تباهياً ، بل اعتزازاً بفضل الله وفضل الأمة التي أخلصت لهـــا ، وجزتني على اخلاصي . وكان ذلك بصورة عفوية مني ومنها .

★ ألم تتأثر بشعراء الطائفة العلوية ؟

ـ الطائفة العلوية طائفة جعفرية مسلمة . وشاعرها الأكبر الأمير العـــالم المؤمن المتصوف حســن بن مكزون السنجاري ، يمتاز شعره بديباجة رائعة ، وبعـــلم زاخر يتناول الفلسفة ، والتصوف ، والايمان ، والمنطق ، وعلوم اللغة العربية .

وقد عارض المكزون ـ وهو جدي الاكبر ـ ابن الفـارض فتفوق عليه ، وكان أدق منـــه واعمق ، وانفذ الى حقيقة التصوف ، واشراقه ، وصفائه ، ومباهجه ، وأحزانه . وقد قرأت ديوانه على والدي عشرات المرات ، ولا ريب انني تأثرت به ، وان كنت أعتقد ان في ديوان الأمير شعراً مدسوساً عليه .

★ ألم تظلم ابن الفارض بهذه المقارنة ؟

ـ أنا قرأت القصيدتين . المكزون في قصيدته متصوف وعالم وهاد ، وابن الفارض فيقصيدته متصوف فحسب . والعمق والعلم عند ابن الفارض لا يقابلان

العمق والعلم عند المكزون .

أما الشاعرية ، فلا يمكن الحكم على القصيدتين بجملتهما . لكن أفضل ما في قصيدة المكزون أروع بعشرات المرات من أفضل ما في قصيدة ابن الفارض .

المقارنة هنا ، ليست بين القصيدتين، بل بين أجمل ما في قصيدة ابن الفارض، وأجمل ما في قصيدة المكزون .

* والمتنجب ؟

قرأته ، لكنني لم أتأثر به .

* لماذا الدين ؟

ــ أعتقد ان الدين ، والاسلام الصحيح وحده ، يمكن ان يعيد لهذه الأمة كرامتها وعزتها وصفاءها وكبرياءها . كبرياء الحق ، لا كبرياء الباطل . ان اسرائيل متمسكة بتقاليدها الدينية تمسكاً أعمى . وهذا التمسك ، حقاً كان أو باطلاً ، من أسباب قوتها . بل لعله السبب الأول في هذه القوة .

ان الالحاد لا يستطيع ان يقف في وجه الدين . فعلى العرب ان يعودوا الى ايمانهم كما كانوا في القديم ، وهم واصلون الى النصر باذن الله .

* كيف توازن بين نضالك وتصوفك ؟

ــ ان تصوفي مزيج من الايمان والحب ، والولوع بالجمال ، على اختلاف ألوانه، وأنواعه . والرسول صلوات الله عليه يقول : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً » وقال ايضاً : «اعقل وتوكل» وفي القرآن «وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا » . والتصوف لا ينفي شؤون الحياة .

وبين المتصوفين من انقطعوا لعبادة الله . وبينهم من اضاف الى عبادة الله العلم والأدب ، وما حلّ من مباهج الحياة .

منير العكش

هنري فريد صعب

مدخل الى الشعر الفرنسي الجديد

I

كبيرٌ هو سوء التفاهم الذي يعاند الشعر الفرنسي الشاب . وليس هـذا بظاهرة جديدة . فمنذ الرومنطيقية بدأ الطلاق يحتد بين الشعراء والجمهور . وفي أحسن الحالات ، كان ثمة تأخر يزيد على العشرين سنة حتى يتعرف هـذا الجمهور الى شعرائه . فسان ـ جون بيرس كان تجاوز الستين لما جاءته الشهرة . ورينيه شار وبول إلويار كانا فوق الأربعين لما بلغت الطبعة من أعمالهما الألفَ أو الألف والخمسمئة نسخة . وكذلك مضت سنوات طويلة قبل أن يصرخ اندريه جيد في محاضرة له : « لنكتشف هنري ميشو ».

ولعل ما يغذي أكثر ، هذا الموقف اليوم ، هو عزم الشعراء الشبـاب على عـدم التماس رضى الجمهور . فهم يكتبون لأمثالهم من الشعراء ولقلة من نخبة المثقفين . ويأنفون في صورة ثابتة منذ ست عشرة سنة ، من كل شعور مباشر ، وكل خطاب وفصاحة ، ومن مقاسمة هموم الجماعات التي يعتبرونها غير جديرة بهم . لذا ، فهم عفوياً ، يتجهون نحو البحث الصوري ، واستنطاق اللغـة ، والصعوبة ، والغرابة السرية ، وذلك على الأغلب ، حباً بالجهد الفردي الأكثر حدة . وبالطبع ، إن هذه النزعة الاستقلالية باهظة الثمن بالنسبـة اليهم ، لكنهم على ما يبدو ، قانعون بها برغم معرفتهم بأعبائها .

على أن هذا لا يعني أن الشعر كاسد في فرنسا . فحسب قول مجـلة

Magazine littéraire (عـــدد كانون الأول ١٩٧٠) : « لا داعي للإسراف في التشاؤم . الشعر يباع اليوم في فرنسا . إنه خرج من الغيتّو . وليس بعيـــداً تساؤل جورج مونان ، في حجّة صحيحة ، عن الأسباب العميقة وراء انصراف الجمهور ، حتى المثقف ، عن كتب الشعر . إذ الظاهر الآن ، أن مثل هـــذه الكتب تبـــاع – على الأقل عندما يكون السعر مقبولاً . وإن رواج سلساتي Poésie / Gallimard و Poésie 1, ، يبرر هذا الواقع » .

II

يقول بيار جان جوف من الرعيل السابق ، في كتابه « في المرآة ،يوميـات بلا تاريخ » [١] : « يخيل إلي أن الشاعر في أيامنا يكتب بدمه : أنا لن ألعب اللعبة التي تطلبون ، لن أخادع ، لن أتفق معكم ، إن في الذوق أو في الفوائـد العادية ، وسأنهمك في الابتـكار حين لا تشاؤون الابتـكار ، وسأحمـل الرسالة التي لا ترغبون في سماعها . وإذ ذاك يرسم موقف الصمت هزيمة روحية أكثر شمـــولاً ».

مثل هـــذا القول من شاعر الأربعينات ، قد يجعلنا نفهم سبب المغامرة الشعرية التي يعيشها الشعراء في الستينات . فالشعر على أيدي بيار جان جوف ورينيه شار وهنري ميشو وسان – جون بيرس واندريه بريتون وبول إلوار ، وصل الى مرحلة بات فيها الشاعر الطالع يتساءل ، كيف في امكانه خلق لغة تعادل ، إن لم تجاوز ، إبداعات هؤلاء الذين انتقلوا «بالشعر من كونه كتابة – وسيلة ، طرازاً – الى كونه لغة – قانوناً حياً ، حقاً في اقامة قوانين ما زالت مجهولة – تخضع للفحص ثانية كل أوامر النفس بالذات » (فقرة من «فعل ودوار» لآلان بوسكيه) [٢] .

ودخل الشعر الفرنسي في أواسط الخمسينات منعطفاً جديداً . كان الشعر «الملتزم» حينئذ يستنفد آخر كلماته السياسية . وما عادت حميّا هنري بيشيت أو شارل دوبزينسكي تمنحه غير شرارات بلا بريق . وظهر اتجاهان جمعا خيرة شعراء جيل ، عمره اليوم بين الأربعين والسابعة والأربعين : الأول ، ضم حول إيف بونفوا وأندريه دو بوشيه ، شعراء مهمومين بالكمال الصوري أكـثر من البحث على صعيد اللغة ، يعملون على التوفيق بين الأساطير الكبرى وتحقيـق

نوع من عدم الاتصال . والثاني ، ضم شعراء ، نذكر منهم على الأخص فيليب جاكوتيه وجاك دوبان ، هوايتهم اصطياد معنى الليل ، النسبة بين الأشيـاء والمشاعر ، التحديـد التقريبي ، الالتباس ، ووفرة الكوابيس المقابلة للصورة الموروثة عن السوريالية ، وذلك في غنائية مولعة بالمطلق ، وهاربة عمداً أمام المعنى الوحيد .

إن قصائد إيف بونفوا Yves Bonnefoy في ١٩٥٣ ، بدت كلاماً منزلاً في نظر معظم النقاد الذين أزعجهم عجيج الشعر «الوطني» .

لكن ، هل يستحق بونفوا تلك الهالة الواسعة من التكريم التي نشرت حوله؟ هل أتى بجديد؟ أم الفضل عائد الى موعد نزول مجموعته «حركة دوف وجمودها»(٣) الى الأسواق ، بين أصوات «الوطنيين» التي أصابها البحح ؟

لا شك في أن بونفوا شاعر ميتافيزيقي كبير . لكن جديده ، هو في ايصاله الفن الى مستوى عـال ، وليس في إحداث زلزلة ، ولو صغيرة ، في الشعر الفرنسي . وإن تأثير بيار جان جوف واضح في شعره . ولا أدل عليه من موازاة قصائد من «حركة دوف وجمودها» (لاحظ القرابة الشديدة بين دوف وجوف) مع قصائد « عرق الدم » (٤) لجوف . كما نجد عنده أثراً من مالارميه وفاليـري وريلكه وميلوز .

وميزته ، أن الخلق الشعري عنده يتجه نحو اللاكمال والخوف من القـول . وفي إحدى قصائده يهتف :

« أثرَ أنه كان يحب الهدم والهدم والهدم ،
أثرَ أن السلام ليس بغير هذا الثمن .

خرّب الوجه العاري الصاعد في الرخام ،
أطرق كل شكل كل جمال .

أحبّ الكمال لأنه العتبة ،
لكن انكره حالما يعرف ، أهمله ميتاً ،

اللاكمال هو الذروة (٥) .

إن بونفوا يتحاشى الفعل . شعره من كسرات غير قابلة القياس ، كأنهـــا تخشى التفسير . كثافة الكناية المدهشـــة عنده لا تشير الى شيء ، أو تشير الى سلسلة من الكنايات المعجزة . فالبنية الثابتة جداً لكلماته ، ترتكز حول عدم المعنى . هي محسوس التجريد . هي أيضاً الثوب الكامل للاّمادة . وكلما برز الحنين الى معنى على سطح القصيدة ، تلاشى على الفور . فالقصيدة تترجـــح في كذب الحقيقة المهددة ، والشعور بإمكان ما يمكنها أن تصير ، دون أن تُسلم مفاتيحها الى أحد :

« هل نمسك غير الذي يهرب ،
هل نرى غير الذي يظلم ،
هل نشتهي غير الذي يموت ،
غـــير الذي يتكلم ويتمزّق ؟

أيتها الكلمة القريبـــة مني
هـــل نبحث عن غير صمتك ،
أيُّ ضوء وليس عميقاً
هو وعيك المدفون ،

أيتها الكلمة المادية المرمية
على المبدأ أو الليل ؟ (٦) .

إذاً ، كيف نفهم هذا الشعر ؟ كيف نحدد غايته ومخططه ؟ إن خـــير طريقة ، أظن ، هي الغوص في استقصائه ، في ليله ، تاركين صوته الأبكم يرن في ذواتنا ، وفاتحين أنظارنا على حممه . لكن ، يجب أن نعبره أيضاً كأعيـــاد التجلي، محاولين أن ندرك كيف يتخفى شيء ما في كل من هذه الأعياد ويتبدى، وما هو هذا الشيء ، وعبر ماذا يجرّب أن يعلن ذاته أو أن يفر .

يقول الناقد الفرنسي جان ـ بيار ريشار في كتابه « إحدى عشرة دراسة عن الشعر المعاصر » (٧) : « كي يثير بونفوا شعرياً ، شيء ما ، مكان ، أو عمل، يبدو أن عليه إذاً ، أن يجد فيها ، تحت ظاهرة التمزق ، والانكار المتبـــادل أو الالتقاء ... بلبلة في الضوء ، شيئاً ما غير ملموس ، أسود ، غير متشكـــل

في صفاء البلور ـ أو بالعكس ، صوتاً في الليل ، صرخة في الحجارة ، وميضاً في سماكة اللامتشكّل واللاملموس ، وباختصار ، كل أنواع الحضور الخيالي التي سيختبرها ليحرك شعره » .

إخال ، هذه هي العملية التي يتبعها بونفوا ليحول مسافته الذهنية والعاطفية الى مسافة شعرية .

في هذا المجال « لايجاد الكلمة » ، حيث « كل فم هو كذب » ، يتنامى أيضاً شعر اندريه دو بوشيه André du Bouchet ، تظلله سماء من رصاص ، وتحيط به جدران من الجبس ، وتنبسط تحته أرض باهتة اللون . أي أنه مثل بونفوا متعلق بالكشف عن الغرابة الجوهرية ، وبالرغبة في الهنا والآن والحضور ، في مناخ من الجدب الساطع والمتشقق . لكن ، اذا كانت لا مباشرة الكائن تصل الى حد التوسط الذي ، عند بونفوا ، يعمل عبر هدم للادراك والشكل والخاصية ، وباختصار ، عبر جميع التحديدات الأساسية للشيء التي تحجب عنا إشعاعه الكينونيّ ، فان هذا التوسط ، عند دو بوشيه يعمد الى نكران التعالي ذاته للشيء ، هذا التعالي الحاضر في الشيء كدعوة طبيعية وحقيقية . وهذا السلب لا يبدو هنا كذباً أو وهماً في الذات . وإنما ينمّي حقيقة الوجود ، ويتجاوزها ويكتشفها ثانية .

والشاعر الذي يدين له دو بوشيه بنبرته ، هو رينيه شار . إلا أن نبرة شار ذات ايجاز أكثر حدة وتفجراً ، بينما نبرة دو بوشيه أكثر كمدة ، وأكثر استسلاماً للبياض والصمت . كما أن الرؤية الشعرية عندهما ، ليس لها القياس نفسه ولا المقصد نفسه . فعند شار ، ثمة عنصران في العالم ، موضوعان في المستوى نفسه للاختبار ، يتنازعان كي يخلقا ، بالتناقض والتركيب والاستعارة ، ارتفاع الكائن الذي سيسمح للواقع بأن يكون متجاوزاً . في حين أن العمل عند دو بوشيه ، بعكس التجاوز الذي يقودنا الى الحقيقة « الخشنة » للهنا : تناقضه يتدخل بين الحاجز والبعيد ، ويلعب في العمق لا في الطول . وهو بنية بحثي ذاته وليس تنظيماً محسوساً أو أخلاقياً للمجال الذي يمتد فيه بحثي .

إن أجمل قصائد دو بوشيه تعني هذا التناقض الأساسي ، وتعبر عنه ، مجبرة إيانا على أن نعيش التحطم عبر شقوق المعنى ذاته الذي يشير الى هذا التحطم (٨) .

وفي الاتجاه الثاني نلمح فيليب جاكوتيه Philippe Jaccottet يتقلب ، مثل إيف بونفوا تقريباً ، في تناقض فلسفة للا ً فلسفة ، قائمة على إدراك ضدّ ـ الادراك .

يقول في كتابه « أوان الزرع »[٩] : « كل النشاط الشعري منذور للتوفيق ، أو على الأقل للتقريب ، بين المحدود واللامحدود ، المضيء والمظلم ، الروح والشكل [...] . من الممكن ان يولد الجمال عندما يصبح المحدود واللامحدود مرئيين في آن معاً ، أي عندما نرى أشكالا ونحن نتكهّن أنها لا تقول كل شيء ، وأنها لم تتحول الى ذاتها ، وتترك للاّملموس نصيبه » .

« لكن موهبة جاكوتيه ، هي أن تفاجىء على مستوى أكثر تواضعاً ، عطاء الاختبار الأكثر ألفة ، وكشوف الغريزة التي تسمح للأشياء بأن تنزلق صعداً بهدوء في الهواء » ، حسب ملاحظة الناقد جان ـ بيار ريشار .

في اقترابنا من أشعاره تستيقظ ثقة . فكلمته تسكن المعنى كما الصوت يسكن النغم . لا مواربة ، لا تكلف ولا قناع . على أن الوضوح عنده ليس سهولة . إنه مخاطرة إضافية . انه يزيل كل الحواجز المزورة كي يجيء بنا الى شروق النهار[١٠] .

وهذا ما يجعل جاكوتيه يتميز عن الشاعر جاك دوبان Jacques Dupin ، وإن تشاركا في الاتجاه . فدوبان شاعر فيلسوف ذو عبارة كثيفة تذكرنا برينيه شار وهيراقليطس . ولعل خير تحديد لمغامرته ، هذا المقطع من قصيدته «الليل النامي» في مجموعته «الفتحة»[١١] :

« منقوبة بقليل من الكلمات ،
في جدار ما ، كأنها من فعل اندفاع الموج ،
فتحة ، ليست حتى نافذة ،

لتثبّت بذراعيها
تلك المنطقة من الليل حيث تضيع الطريق ،

كلمة عارية واهية القوى » .

الكتابة عنده ، ليست غير تحسس في ظلام الكلمات . والكلمات واهية القوى . والفتحة الكاشفة بينها ضيقة . فتأتي قصيدته « بيتاً مفتوحاً » يصعب ولوجه / تبنيه النار وتصونه » (من مجموعته «الفتحة» ص ٧٣) .

في هذا «البيت المبني» يضم المعنى الشعري في إدغام فعلي واحد ، المجموعة المتفجّرة للأشياء . إنه « بيت مفتوح » يجوف ذاته ، بواسطة كشف ملحّ لقدرة جديدة على التمزيق ، على التمزق بيده ، أي على جمع ما يمزق في شكل مختلف ، نحو مسافة داخلية للمعنى شبه ممتنعة .

إن رؤية دوبان لا تتأكد في الواقع إلا في التحطم . انها تلد من انحطامها الخاص : انفساخ تعيد خلقه ، وتسائله أبداً عن النموذج الأصلي للعداء . لأن قراءة أشعاره هي استسلام لمحاولة تعدٍّ . هي القبول بأن تدفع ذاتك في غموضها، وتدع ثقل هذا الغموض ينزل في ذاتك حتى يستهلك قوة تخريبه . أي بإيجاز ، القبول بما يسميه دوبان « لا مقروئيتها الزائدة والقاتلة » .

على أن هذه اللامقروئية ليست مجانية ، كما أن ذلك العنف لا يبرأ من إرادة قاسية . فغاية هذا الشعر في الحقيقة كينونيّة . ومن الممكن ان نأسر تطلعه حيث كان : إنه يقلق ، يهز ، ثم يجتاز بنوع من «الذعر الفعلي» ، نسيج الحقائق اليومية ، كما جاء في مقدمة جان ـ بيار ريشار لمجموعة «الفتحة» .

وهذا العمل لا يستصحب أية معرفة ولا أية نظرة . إذ هو ، كما قلنا ، تحسس في الظلام . فالعمى أمنية ،لها عند دوبان الأهمية نفسها والوظيفة الروحية نفسها اللتان للرغبة في الامحاء عند فيليب جاكوتيه ، أو لابتغاء الشراسة المحسوسة عند إيف بونفوا :

« كل خطوة مرئية
هي عالم ضائع ،
شجرة محروقة .
كل خطوة عمياء
تعيد بناء مدينة ،
عبر دموعنا ،
في الهواء الممزق .

إذا غياب الآلهة ، دخانهم ،
تحتويه كله تلك القطعة من الصوان ،
عليك أن تهرب ،
ولكن في العدد والمشابهة ،
كتابة بيضاء متوترة
فوق هوّة غامضة » (١٢) .

III

من جهة اخرى ، نبصر شعراء ، مسيحيين أو لا أدريين ، كانوا يعلنون عالياً قلقهم كأفراد يهددهم العالم الذرّي . ولا يعني ذلك نوعاً من « الالتزام » ، بل يعني احساساً بالعبثية فيه الكثير من المدهش . حيال آلاف الأسئلة الراهنة، ثمة الحق في الهروب او الحلم بعالم ، ان لم يكن جديداً ، فليكن فنطاسياً ، تتكرر فيه الاسطورة ابداً .

إنه شعور عميق وثقيل بالتضامن مع العناصر والكوسموس ، يطبع شعراء متفاوتين أمثال : آلان بوسكيه ، جان ـ كلود رينار ، لوسيان بيكير ، روبير ساباتييه وشارل لو كانتريك .

الشاعر آلان بوسكيه Alain Bosquet ، انطلق من السوريالية . والشعر في رأيه ، جنون (هذيان ، حلم ، الخ ...) يصبح عندما يعبر عنه ، بالنسبة الى صانعه ، بديهية جد منطقية ، ولكن ، يجب ان يظل بالنسبة الى القارىء جنوناً (هذياناً ، حلماً ، الخ ...) (١٣) .

وبرغم ذلك ، فهو في اكثر الأحيان ، يصدح في صفاء كبير وضمن عمود الشعر التقليدي ، كشهادة صريحة على نكبة العالم وعبثيته :

« وحدي أنا ، وحدي أنا ، هي ذي ساعة العواصف .
الكلمات التي أحدّثها تخاف أن تحدثني .
الليل يحيط بي ، أتعلّق بكوكبي .
هل الجنوب في الشمال ؟ نجمي غاب ».

والشاعر جان ــ كلود رينار Jean-Claude Renard ، يعتبر حالياً آخر الشعراء الدينيين . إنه ، كما يقول آلان بوسكيه ، شاعر لاهوتي « عرف أن يعطي موضوع الخليقة في مواجهتها للخالق ، مسافة بروميثيوسية تتخللها أجمل النبرات التي سمعناها منذ شارل بيغي » (١٤) .

وذلك ، ضمن العروض التقليدية ، وفي أسلوب يبعث في البال ميلوز وباتريس دي لا تور دو بان Patrice de La Tour du Pin :

« أيها الآب ، اذا كان الانسان ولد من المياه والطين ،
وجهاً غامضاً طلع تحت ذلك الوجه الذهبي
حيث عين الله كانت ترى جسده من زمان ،
... ...
فلأن أزمنة الاكتمال ، أيها الآب ،
لن تأخذ معناها الحقيقي وضوءها الصحيح
الا من الاعراس التي تربط بين الكرمة والفرع
بين وجه الانسان ووجه الآب » (١٥) .

ولوسيان بيكير Lucien Becker هو شاعر القلق . وشعره بسيط . لا حاجة لديه الى مسافات كبيرة او افكار كبيرة . انه ، قبل كل شيء ، صوت له نغمته وحركته الخاصتان . ومن السهل أن نلاحظ كم هو مدين لبيار ريفيردي في تلاحم قصيدته المطلق ، ولبودلير في كابوسه الجسدي :

« وحدك تلاحق في المسافة التي بلا محطة
قطارات ماضيك الأبكم
لا ميت يراك لا ميت يبحث عنك
العوالم وحدها مثل يد مقطوعة » (١٦) .

والشاعر روبير ساباتييه Robert Sabatier ، يوقع شعره في بهاء أورفيوسي سبقه اليه هولدرلن وريلكه وميلوز وآلان ــ فورنييه ، وتشوبه نبرة فاليرية نموذجية .

وشارل لو كانتريك Charles le Quintrec ، ذو شاعرية خشنة وغريزية وعنيدة مثل مسيحيته ، ولها نكهة تريستان كوربيير . والعالم الذي يعرضه

لنا تملأه الصخور والأشجار وطيور البحر ، فيغلفنا جو من الانطلاق والملوحة والحياة اليومية . فهو ، غريزياً ، يبصر رموزاً في أشكال الصخر أو الخضرة ، ويشق طريقه الى الله عبر الجموع لا المذابح .

« هؤلاء الشعراء بدوا لمدة طويلة ، كأنهم وحدهم الذين عبّروا عن شكوك جيل ومخارج خلاصه . لكننا اليوم ، يمكننا الحكم عليهم ، مع بعض التراجع ، بأنهم كانوا يشتركون معاً في احترام علم التنظيم (السّنتكس) والتركيب الفيزيائي للغة »[١٧].

IV

وحدث انشقاق جذوري في الشعر الفرنسي ، مع ظهور مجلة Tel Quel في ١٩٦٠ ، التي اشتهرت بمواقفها الطليعية منذ البداية ، هذه المواقف التي أوجزها الروائي والناقد فيليب سوليرز في قوله : « من الممكن تحديد كل عملنا ، بتغيير محاور المستندات »[١٨].

وأطل ثلاثة شعراء لا أميل اليهم ، ولكن في الامكان الافادة من تجاربهم ، وهم : دني روش Denis Roche ومارسيلان بلينيه Marcelin Pleynet وجان-بيار فاي Jean-Pierre Faye . والأخير انفصل عن نشاط المجلة عام ١٩٦٧ ، لأسباب نفوذية ، ليصدر سلسلة أدبية عنوانها Change تمارس النشاط ذاته ، برفقة القصاص موريس روش والشاعر الرياضي جاك روبو .

وهذه الفقرة لفيليب سوليرز تختصر لنا جيداً ، ملامح مغامرتهم الجريئة : « لا شيء أكثر معارضه للشعر من «الايمان» بالشعر . الشاعر من الآن فصاعداً ، هو من ينبذ العبارة «الشعرية» وآلهتها ، والرمزية المتخلفة والعاطفية والمفخمة التي لا تزال تضايقنا . ومثل هذه المحاولة ، لا بد من ان تثير الشعور بالاشمئزاز : اشمئزاز يجب جعله لا يعوض »[١٩] .

ويقول دني روش في مقدمة مجموعته « ايروس المسوس » : « أحد أهداف هذا الكتاب الصغير ، هو اثبات أن في الامكان وجود شعر ، لم يصنع لينظر ولا لينشد . كل شعر لا يمكنه الا أن يحدد باحدى هاتين الميزتين ، ليس غير تقليد للشعر »[٢٠] .

واليوم ، بعد احدى عشرة سنة ، نتساءل : ما مقدار النجاح لهـذا القلب لجوهر الشعر ؟ صحيح أن خلفيتهم فرنسيس بونج فرضت نفسها . لكنهم فاقوه كثيراً بالكتابة ضد الشعر .

انهم يدخلون الشعر أجواء المختبر ، فيخرج مولوداً اصطناعياً أجش بـلا معنى ظاهرياً ، حبلت به اللغة وحدها في معزل عن هذا العالم المرذول ، عـن هذه الحياة الساخرة التي لا تعلمهم شيئاً .

على القارىء في عرفهم ، اذا قارب أعمالهم ، أن ينشىء من مجموعة الألفاظ التي أمامه ، قصيدته الخاصة . وتأويله وحده هو الذي يهم . أما تأويل الشاعر فمغاير وغير مجدٍ . اللفظة عندهم ، ما عادت دلالة . أصبحت جسداً فيزيائيـاً يستخدم كوسيلة ذات تأويلات عدة . أي أن الصلة بين المؤثر والمتلقي انعدمت تماماً . والقصيدة تنتظر قارئها ليهبهـا في صورة وقتية ، الهامه الذاتي ، اذ لا حساب لألهام صانعها . أي صار هاوي الشعر هو القصيدة . والكلمة والانسان صارا متحدين ، ضد كل ما كان يفصلها ، زمن كان للكلمة معنى هدفي . على ان الآمر في هذا الاتحاد هو اللغة ، اذ يجب تقمص اللغة لفهم اللغة ، اذا كان من مجال للفهم .

لنقرأ معاً قصيدة لدني روش :

« / من يقودني الى هـذا المكان الخائف /
انتقامٌ لم يعرف العضّ بسا
عد الموت العابر وجهك ليجعلك تنامين .
حقول اصطناعية (اصـ ـ ط ـ نا ـ عية) تحطّم
في صورة طبيعية وزائدة دائماً هذه
الراعية ، أية فطنة جهالة وجبناً !
احدى القطع الكلاسيكية ، لأنهـا
بكاملها منذورة لذلك الالتباس الكبير ، تمدد
الفرح ، تغير تلك الكومة الرملية العامة وتعلّيها
أخيراً أنزل الى المدينة لاتنزه
بلا هدف . قلب براسل اذا اختاروا في الو .
في الوقت نفسه ، اذا كنت ماركسياً ... وعن

تلك المرأة الفتية ، التي تعشقها ،
أريد أن أقول انها مريضة جداً ، اذا كان يجب
قتلها ، لكنها تفكر ، وها هي في نحو
دقيقة (وحتى أقل) تصرخ : أنا لـــك !
الاستمرار بلا قطاف ...» [٢١] .

انها قصيدة « بلا حد ، بلا سلك ، بلا زمن ، بلا عنوان ، ولكن ، بما انها مصنوعة من أبيات ،أي من سطور تبدأ كلها بأحرف كبيرة «des Majuscules» (وهذا له غاية كبرى أكثر مما يبدو) فهي تقصي ، تدفع ، ما امتدت الصفحة أمامها ، من اليسار الى اليمين ، ومن اليمين الى اليسار »[٢٢] .

ضمن هذا المفهوم تدور قصائد روش . ونقول قصائـد لا شعر ، لأن روش في رفضه الاصطلاح الشعري ، يأبى حتى استعمال كلمة «شعر» ، ولا يضـع على غلاف ديوانه غير كلمة «قصائد» . وقصائده ، كما رأينا في النموذج السابـق ، حزم من السطور متساوية تقريباً ، لا تبلغ طرف الصفحة ، وتتوقف أحياناً في وسط الكلمة ، أو تعلّق المعنى في مكان من السطر ، او تستخدم المونتـــاج الايديولوجي على طريقة المخرج السينمائي الروسي ايزنشتاين [٢٣] ، حاملة البنا كومة من التأشيرات ، ومقاطع من روايات وجرائد وقصائد مختلفة .

ويزيد عليه زميلاه ، مارسيلان بلينيه وجان ـ بيار فاي ، فيجزىء الأول السطر كلمات يؤطرها بياض واسع ، ويقدم ويؤخر في تركيب السطور تاركاً للقارىء أن يبني قصيدته أو يفشل . بينما يلجأ الثاني الى صف كلماتـــه وسطوره وفق بنيان مشوش ، عليك أنت ، كما الحال مع بلينيه ، أن تهتدي الى نظامه :

« سطور النثر
تاريخ هذه القرية الوطيئة تحت السماء
والمحيط الغافي
في الرؤيا السريـــة
في الجرائـــد
كم ترتفـــع

الأشجار مثل عواصم في هــــواء المساء
هنـــا
ولتحبّك
في حين تحمل شعراتهـا
الكلمة المقطوعة
الكلمات مثل الغيوم أحياناً
أو تنظر حيث الغبار ...
مخازن تشع بالأضواء
الموت بين شقوق البـــلاط
هـــذا شيء آخر
عند كل منعطف
حروف طويلة وعريضة
عندما تمشي » (٢٤).

V

لكن هذا الاتجاه ليس وحده ، وان يكن أكثر تنظيمـاً . فهناك شعراء آخرون يجانبونه ، من دون ان يتبنوا كل نزاعاته . وهذا موقف ميشال ديغي Michel Deguy مثلاً ، الذي ينساق مع التجريد والتأمل والبحث عن لغة اللغـة أيضاً ، من دون ان يحرم القصيدة من معنى سطحي أحياناً . انه شاعر الصمت والغياب واللامحدد والغنائية العقلانية .وقصيدته تتمثل في صيـغ مقتضبة تخرقها صور لا تنتهي ، متسائلة عن هذا العالم الخاضع للتجربة العامـة . وهـذا الهم الفلسفي عنـده ، يطغى على الحس الشعري في مواضع ، فيخفيه تحت طبقات متعاقبة من التفكير . انما ، في مواضع ، تواصلنا قصائده ، وكأنها تملّصت من رقابة المفكر المتسلط ، في براءة حقيقية .

في مقابل هذا المفهوم للحداثة المورفولوجية والسنتكسيّة بأي ثمن، يدافع آخرون عن حقهم في اداء رسالتهم واضحة ومباشرة . أمثال بيار اوستير ، ليليان ووترز ، جان ــ بول غيبير ، جان ــ فيليب سالابروي ، روجيـه

كوالسكي ، ادوار ج. مونيـك ، جان ـ بيار دوبراي (توفي) ، مارك ألـين جود اسطفان وغيرهم ...

*

وعليه ، ان دور القارىء في ايامنا ليس سهلاً. فـكي يفهم لغة حملة الاسرار، يلزمه استعداد داخلي طويل . وكي يماشي شعراء Tel Quel ، يجب ان يطرح عاداته الفكرية ومعارفه . وكي يحب اللغة المباشرة ، يجب ان يتخلى عن مفاهيم الجمال والعمل الخالد .

ولا يوم ، كان الشعر الفرنسي ، أو بالاحرى الشعر عامة . جدّ حرّ، وجد غير متوقع كأيامنا .

هنري فريد صعب
(بيروت)

اشارات

١ - Pierre Jean Jouve : « En Miroir, Journal sans date », Mercure de France, 1954, P. 16.

٢ - Alain Bosquet : « Verbe et Vertige », Hachette, 1961, P. 14.

٣ - Yves Bonnefoy : « Du Mouvement et de l'immobilité de Douve », Mercure de France, 1953.

٤ - Pierre Jean Jouve : « Sueur de Sang », Mercure de France, 1955.

٥ - من مجموعته : « Hier Régnant désert », Mercure de France, 1958, P. 35.

٦ - من مجموعته : « Du mouvement et de l'immobilité de Douve ». P. 34.

٧ - Jean - Pierre Richard : «Onze études sur la Poésie Moderne », Seuil, 1964, P. 211.

٨ - راجع ديوانه : « Dans la chaleur Vacante », Mercure de France, 1961.

٩ - Philippe Jaccottet : « la Semaison » Carnets, Payot / Lausanne, P. 35.

١٠ - راجع مجموعته : « Poésie, 1946 - 1967 », Collection Poésie / Gallimard

١١ - Jacques Dupin : « l'Embrasure » précédé de « Gravir », Coll, Poésie / Gallimard, P. 118.

١٢ - من قصيدة « الطريق الزاهدة » ص ٢٤ ، في مجموعة : « l'Embrasure ».

١٣ - Alain Bosquet : « Verbe et Vertige » P. 352.

١٤- هذا القول لآلان بوسكيه، وارد في كتاب: «Littérature d'Aujourd'hui. coll. 10/18 للناقد بيار دو بواديفر ، صفحة ٤٥٤ .

١٥- مقطع من ديوانه : « Père, voici que l'homme, Seuil, 1955, »

١٦- من ديوانه : «Passager de la terre. Cahiers du Sud»

١٧- على حد قول آلان بوسكيه في ملحق (لوموند) الأدبي في ٢٣ آب ١٩٦٧ . إلا أنه لم يذكر اسمه معهم .

١٨- فيليب سوليرز « Philippe Sollers » زعيم حركة « Tel Quel » . وقوله المذكور ورد في ملحق « لوموند » الادبي ، عـــدد ١٢ شباط ١٩٦٨ ، في التحقيق عن المجلات الفرنسية .

١٩- راجع كتابه : «Logiques», Seuil, 1968, P. 217.

٢٠- Denis Roche : «Eros Enérgumène», Seuil, 1968, P. 15.

٢١- من المجموعة السابقة ص ٢٥ .

٢٢- راجع مقدمة مجموعته : « Récits Complets », Seuil, 1963, P. 12.

٢٣- يقول ايزنشتاين : « إن وضع مقطع من فيلم في جانب آخر ، يماثل نتاجها أكثر من مجموعها . وذلك ، لأن نتيجة هذا الوضع تختلف دائماً كيفياً عن كل من المركّبين على حـــدة » (فقرة من كتاب : Théorie d'Ensemble, Seuil, 1968, P. 105.)

٢٤- Marcelin Pleynet : «Paysages en deux» suivi de «Les lignes de la prose» Seuil, 1963.

فائق الرجي

مدخل الى الشعر السوفياتي الحديث

يقول مايا كوفسكي في قصيدة الحرب والعالم ، « اذا كان كل بلد يمنح انسان الغد افضل ما عنده ، فليس لروسيا ان تمنح هذا الانسان أفضل من الشعر » . في عصر مايا كوفسكي ، كان هذا القول ينطبق على روسيا نوعاً وواقعاً . اما اليوم ، فليس له من الصحة نصيب ، الا اذا اتفقنا جميعاً على ان الانسان لم يكتشف أفضل من الشعر عطاء بعد . وفي اي حال ، لعل ذروة العطاء ، في تاريخ الادب الروسي ، قد تمثلت بشعراء العصر الذهبي مما صاغوا في العشرينات والثلاثينات من القرن التاسع عشر ، قلائد ومصوغات ومنمنمات بوأتهم مركزاً خاصاً في الشعر ، كماً ونوعاً ، طبعاً وصنيعاً ، وسبقاً في التقاط اللقايا ، وذلك في جميع حقول التعبير الشعري . وفي تلك الحقبة الذهبية بالذات ، لمع بوشكين وكان لمعانه بنسبة انبثاق تيار شعري وثقافي كامل. فبوشكين وكل بوشكين ظاهرة ادبية عامة ، في بلده وفي العالم . فماذا اخذ بوشكين من عصره ، وماذا اعطاه ؟

ان ما يميّز ذلك العصر ، هو تداخل مدارس أدبية فيه ، وامتصاصه لتلك المدارس من غير ما تلبّك او عنت . حتى ان ما طرأ على حياة الادب الفرنسي او الالماني او الانكليزي طوال قرنين أو اكثر من تعاقب الكلاسيكية والرومنطيقية والرمزية لم يطرأ للأدب الروسي الذي احتوى هذه المدارس في وحدة زمنية واحدة،او في فاصل زمني واحد . اذ عايشت الرومنطيقية الكلاسيكية والواقعية على تفاوت في الدرجات .

أما بوشكين فسمي شاعر روسيا الاكبر ، برونق شعره وكماله ، وتنوع موضوعاته واغراضه، مشبعاً لمساته بفيض ثقافته وحرارة تجاربه ، لا سيا انطباعه بالادب الرومنطيقي الذي ترك اثراً بيناً في عطاء شبابه . الا ان بوشكين عرف ان يحمل من التيار الواقعي الخاصة التي ميزت موهبته. وكان عمل بوشكين الشعري يتكيف بالمناخ السياسي والوطني . فبعد فشل انتفاضة جماعة تشرين ، تحول الشاعر الى حياة الشعر الروسي في ماضيه وحاضره ، ملتزماً بالموضوعية في البحث والاستقراء . وكانت حصيلة هذا الجهد مأساة بوريس غودونوف وهو العمل الذي ركّز شهرة بوشكين في الادبين الروسي والعالمي ، حتى أنهى رائعته « اوجين اونيجين » بعد ثماني سنوات

من المعاناة الوجدانية والفنية .

وقد تابع بوشكين في هذه القصة الشعرية ، بنبض واقعي ، ما كان قد باشره في قصائده الرومنطيقية الاولى . وكان من نجاح هذا العمل ان لقب بالمرآة التي قدمها بوشكين للشباب الروسي في عصره ، خاصة بما تنطوي عليه من ارتباط بحياة الشعب ومن غنائية مقرونة بالواقعية ، ومن تجذر عميق بأرض الوطن ، وتعلق يلامس عشق المتصوفين ومن تحليل للطبائع والنفسيات بحيث تبدو آثاره الادبية مشبعة بانسانية عريقة ،ومطيّبة بلذعة ساخرة هي صرخة الاديب واحتجاجه على ما يقع منه موقع الرفض .

وكما ارتبط اسم بوشكين بأفضل الشعر الروسي ، هكذا عرف ان يخلق لغة ادبية روسية اصيلة ، مرصّعة بخصائص روحية الشعب وتراثه الغنائي والتاريخي والاسطوري ، وبسحر طبيعة بلاده ، ومدى تعلق الشعب بشتاء بلاده وثلوجها .

اما في حدود الاربعينات من القرن التاسع عشر فظهر نمط جديد من الواقعية يدعو الى مزيد من المواقف النقدية ، والاتجاه الى التشهير باخطاء العصر وفضحها . وقد مثل تلك الحقبة ميخائيل ليرمونتوف خليفة بوشكين ، والذي تميز شعره برفض عنيف لمجتمع عصره . فالعصر الذي كتب فيه ليرمونتوف ، كان عصراً يتفكك . فحركة تشرين كانت قد ضربت . ولم تكن افواج من الثوار مهيأة للحلول محلها . وهذا ما يفسر اكثار الشاعر من موضوعات الوحشة والخيبة المريرة في شعره . ولكن واقعيته لم تتحول الى استسلام اذ بقيت اصداء الثورة والتحدي المكشوف ورصد العاصفة وارتقابها تتردد في شعره ،كما في قصائده : الشراع ، الاسير ، الخنجر، ووحيداً اسير على الطريق ... او كما في قصائده الطويلة متسيري Mtsiri أو اغاني تاجر كالاشنيكوف او مسرحية « بطل من عصرنا » . وقد كلل ليرمونتوف هذه المرحلة بترسيخ الشعر الرومنطيقي في عزلته المتكبرة ، وبالتعبير الصادق عن عاطفته نحو الشعب ، وهي العاطفة المتجردة والبطولية التي طبعت الادب الروسي في القرن التاسع عشر بطابعها المميز . ولعل الظاهرة الفريدة في حياة الشعب الروسي ، أن موت الشعراء الكبار ، في اي عصر كان ، لم يقلل من حماسة الناس للشعر . بل كانت الارض الروسية تتمخض باستمرار وتعطي ، حتى اصبح هذا الشعب يطلب الشعر ويتنفس به وينتعش ، كما يطلب الخبز ويتنفس بالهواء وينتعش بالماء . حتى ليمكن القول بان الشعب السوفياتي لم ينفك يحيا في حالة الشعر ، يعبر عن نفسه ويتعرف اليها في الشعر اولاً . والشعب الذي يجلس امام أجهزة التلفزة في البيوت والساحات يتفرج على علماء من بلاده يرسلون روداً لغزو الفضاء ، والذي يشاهد ويشهد في كل يوم ، لانجاز علمي جديد ، في علوم العصر المتقدمة ، لم يتحول عن الشعراء والشعر، فهؤلاء ايضاً هم رواده ، يرودون مجاهل الانسان في كل يوم ، ويهبونه الجمال ملكاً شائعاً حلالاً . هذا هو واقع الشعر الروسي في كل زمان . الشاعر هو الممثل الأصدق لتوق الشعب وأمانيه، والصوت الأصفى في التعبير عن حاجاته .والشعب يقبل على الشعر ويتوق الى مشاهدة الشاعر ومصافحته والاستماع اليه . بل انه يطلب من الجلسات الشعرية العامة ، ما لا يقل عن طلبه من الخبز . ويقف بين يديه ، معجباً بحركاته وصوته ووقفته ، شغوفاً به متقرباً منه ، يعرف عنه كل ما أمكن ، يحاوره ويلقي الاسئلة عليه .

يمثل هذه القرابة الروحية الحميمة تميزت علاقة الشاعر الروسي بجمهوره ، على اختلاف في الدرجات بين شاعر وشاعر وبين عصر وعصر . وذلك منذ بوشكين الى ليرمونتوف الى مايا كوفسكي الى شعراء الأربعينات والخمسينات ، وحتى شعراء الموجة الجديدة ، مع فارق يميزه عن وضع الشعر في سائر انحاء العالم . ففي العصر الذي يهدد الشعر فيه بالانحسار ، نراه في العالم السوفياتي يخترق صفوفاً جديدة ويكتسح مسافات جديدة . وانها لمفارقة عجيبة في الثلث الاخير من هذا القرن .

على ان الشعر ليس في مجمله اتصالاً جماهيرياً ولا علاقات عامة . انما هو لعبة ذهنية ومعركة تدور بصمت ، على أرض لا وقع للأقدام عليها . وهو انبلاج لفجر قد يطلع في المساء والليل ، وهو اندفاع ورؤيا ، وهو التقاط للتموجات البعيدة عن شاشة النفس وهو فوق ذلك سفر في ضمائر الناس . فاذا انقطعت هذه المعطيات ترسب الشعر وكف مجراه عن الدفق . وشعراء الموجة الجديدة في روسيا تسلموا الشعر الحديث عن مايا كوفسكي الذي يمثل بداية الجديد وقاعدته ونافخ الهواء في اشرعته . بل يمثّل القاعدة الثابتة لنقض السالف باغناء الشعر بقوة الرؤيا والاحساس المأسوي ، مجسداً بذلك ، وحتى الثلاثينات من هذا القرن ، الاتجاه الشعري الاقوى لنزعات الازمنة الحديثة . وقد مثل مايا كوفسكي هذه النزعات بادخال المحتوى الفكري على القصائد الغنائية ،وبمزج اللغة اليومية باللغة الشعرية،على ابتكار وتفرد في الايقاعات والقوافي. كما تميز عطاؤه الشعري بلذعة ساخرة وبلهب ثوري هادر ،الى حنان دافق احياناً يضارع فيه كبار شعراء الحب . فقصيدة «ليلي» مثلاً يجمع فيها العنف والحب ، حتى يبلغ الغزل حداً لا يعرف الا لكبار شعراء القلب . كما ينتفض في قصائد اخرى ، معلناً الرفض باسلوب يتسم بالجرأة والعنف ، لكل ما هو قائم ، وما قد يومىء الى السالف من التقاليد والافكار . ويشفع مايا كوفسكي ذلك كله بايمان لا يتزعزع بنفسه وبتأبيه وبالمستقبل والحياة . فهو مع النضال . وهو ضد الانهزام . وهو ضد الموت . يموت وهو يغني . لأن الموت هو الموت . ولكنه ضد الموت، لأن الموت هو نهاية الحب ، ونهاية الثورة . ولا يمضي مايا كوفسكي الا بعد ان يرسّخ مفاهيم جديدة للشعر الروسي ، عدت انقلاباً جذرياً للمرحلة السابقة من الشعر الروسي .

واليوم يستمر الشعر السوفياتي في الجمع بين الغنائية والواقعية كما استمر بعد مايا كوفسكي ، مع باسترناك والحماتوفا . فبوريس باسترناك الذي لم يكن مايا كوفسكي ليكبره باكثر من ثلاث سنوات ، سطع خصوصاً في السنوات الثلاثين التي عاشها بعد انتحار مايا كوفسكي . الا ان الشعلة الثورية التي تضيء في شعر مايا كوفسكي ، لا تصادف ما يعادلها أو يذكر بها في شعر باسترناك . فهذا الشاعر عاد لينكفىء بالشعر قليلا الى محراب الذات ، متخذاً من الواقع الاشتراكي والادبي في الاتحاد السوفياتي موقفاً غامضاً ، يجمع بين التحفظ الفردي والروحي وبين الشعور بالتضامن مع الانسانية والوطن . مما يثبت ان مايا كوفسكي لم يرجع الشعر الى الابراج ، ولكنه جنبه قليلا صخب الساحات . فهو كالرمزيين مثلا ، يكثر من الكلام على ولادة القصيدة وما يرافق الولادة من عسر وفرح . كما انه يشرك الطبيعة والاشياء بعواطفه ، فينفحها بنفحات انسانية طبعت الادب الروسي بجمله وقد انبثق هذا الاسلوب الباسترناكي من يقينه بان الخلق الشعري هو اشتقاق من جوهر الحياة . ولعل في جملة ما يقرب قصائد باسترناك من الشعر الصافي ، هو مراعاته لجانب الدقة في تكنيك الابيات في الشعر السوفياتي الحديث ، الى ابتداع ثابت للرموز والتحولات الشعرية .

اما في السنوات العشر الاخيرة او أكثر قليلا فتركزت نزعات التجديد في الشعر السوفياتي ،

اذ نشأ جيل ثائر على المذهبية الاكاديمية سعياً وراء نمط للحياة حديث ومنفتح . وقد رافق هذا التحول العميق كلام كثير على الرومنطيقية المستحدثة والواقعية المستحدثة ، وهما النزعتان اللتان طالما تنازعتا الشعر الروسي والسوفياتي في تاريخه الطويل . غير انه من الخطأ النظر الى هذه المواقف الجديدة ، بمثابة خروج على المفهوم الاشتراكي للكون والمجتمع ، انما هو مجرد تكيف ببعض معطيات الحياة المعاصرة ، ولا سيما في مظاهرها الاجتماعية العصرية . وهذا هو بالضبط ما جعل ثورة الشعراء المتحررين الشباب تتجه في دروب الايجابية والبناء ، من غير تنكر لطبيعة الشعر ، وحرية الشاعر . وفي مقدمة هذه الكوكبة المعاصرة ، تبرز اسماء يفتوشنكو ، فوزنيسنسكي ، اخمادولينا ، وروجد يزفنسكي .

ولعل خير ممثل لتيار هؤلاء هو الشاعر يفتوشنكو .اذ به يتمثل اجتماع النزعتين الرومنطيقية والواقعية المستحدثتين .

ولعل يفتوشنكو وكبار معاصريه امثال روجدستفنسكي وفوزنيسنسكي قد لاقوا شعبيتهم الكثيفة بسبب انعكافهم الشديد نحو جيلهم الذي وجد تطلعاته ومضامين نفسه في شعرهم . ففي قصائده يحاول ان يبعث روح الاشتراكية الاولى في العشرينات ، بما اتصف به من حرارة الدعوة والاندفاع الثوري الغنائي . كما يحاول ان يخلع على الاحداث السوفياتية وعلى ظاهرة الازدهار الاقتصادي طابع المغامرة ولونها .بمعنى ان الشعر السوفياتي الحديث يعبّر عن نفسه بالرجوع الى المزاج الثوري الأصيل . الا أن هذا التطور نحو التكيف بالحياة المعاصرة ليس في الشعر الروسي الحديث ، من المستوردات ، أو نتيجة نزوات فردية ، او مجرد اقتداء وتقليد ، او مجرد تفريج بعد كبت بل انه تعبير عن التحول الطارىء على اسلوب البناء الاشتراكي في المجتمع السوفياتي وانه خصوصاً التقاط دقيق لخلجات الشبيبة وتحولاتها النفسية والمعاشية . فهناك نوع من عبادة الشبيبة لنفسها ، ولحميا تصوراتها ، ولنزقها ولحياتها المتفلتة ولحبها العنيف للمغامرة والجديد ولشهوتها الوحشية للحياة المعاصرة والى جانب ذلك ، لا يفوت شعراء هذه الموجة ان يغنوا من جديد الحب العاصف ، والانخطاف امام الحبيب والكآبة والانكفاء على الذات الفردية .

ولعل اكثر العوامل مشاركة في خلق شعبية هؤلاء الشعراء ، هو اختيارهم لاهم ما يعيش في خواطر الناس ، في الظرف الذي يكتبون فيه ، وخاصة في مخاطبتهم لاجيال الشباب المولعة بالاسلوب الشخصي المصور ، وبالشكل الشعري المتفق مع الايقاعات والاطارات المعاصرة ، وذلك من ضمن المثل التي يغرسها فيهم نظام حكمهم ..وبذلك ، رد شعراء هذه الموجة الى الشعر هويته الفنية ، اذ اخضعوا المحتوى الفكري والدعوة العقائدية لحرية المبدع في التصور والرؤية والتعبير ، اياً كان موضوع القصيدة .

فقصيدة «ثلاث دقائق من الحقيقة» ليفتوشنكو وقصيدة «الاجاصة المثلثة الزوايا» لفوزنيسنسكي هما مثالان يمكن الاحتجاج بها على امكان التوفيق بين الالتزام والفن ،بشرط ان لا يتعدى الالتزام حدوده الطبيعية .

هذا هو الشعر الروسي ينبضه الحي ، ما أوغل يوماً في الالتزام ، حتى ثار على نفسه ليعود بالالتزام الى حدوده الطبيعية ، وما أسرف يوماً في التأنق والانطواء ، حتى عاد الى انبساطه كالارض التي يعيش عليها ، يأخذ بالجديد فلا ينسى القديم ، ويتأثر بمدرسة فلا يتعصب لها ، ليبقى المأخوذ بقاء العارضي في الثابت .

ولو ذلك لما تميزت شخصية الشعر الروسي عبر العصور .

فائق الرجي

(بيروت)

اريك سيللين
(Eric Sellin)

مدخل الى الشعر الاميركي الحديث

في فترة ما بين الحربين العالميتين ، كان الشعر الاميركي بين ايدي معلمين أفراد . ولم يكن المرء ليتكلم على أنواع من الشعر ، بل على شعر كتبه إزرا باوند ، روبرت فروست ، روبنسون جيفرز ، إ. إ. ، كمنغز ، هارت كرين ، ولم كارلوس وليمز ، ووالاس ستيفنز ، او كتبه آخرون تقليداً لهؤلاء المعلمين . فقد طور هؤلاء الشعراء أساليب شخصية يسهل التعرف عليها وكان لبعضهم أصوات هي من الاقناع بحيث تردد صداها خلال مواهب الشعراء الأصغر سناً والأضعف مخيلة . وكان باوند ، كمنغز وكرين ذوي تأثير ، بنوع خاص ، وتعزز تأثير هذا الشاعر الأخير بالظهور الأول الاميركي الديناميكي لديلان طوماس في الخمسينات . ومنذ الحرب العالمية توفي معظم المعلمين القدماء دون ان يتركوا وراءهم أي ورثاء واضحين . وامتد النشاط الشعري من عام ١٩٥٠ حتى الوقت الحاضر في فئات كبيرة بدل ان يكون نشاطاً فردياً متركزاً في بضع مواهب . فبعد الحرب ، تدفق الألوف من المحاربين العائدين ـ هؤلاء المقتلعين من جذورهم الذين أنتجهم المجتمع ـ اما الى الجامعات ليبدأوا او ليستأنفوا العلوم بموجب « قانون الجندي » الاميركي او انساقوا على غير هدى الى حيثما قادهم قلقهم الى سان فرانسيسكو ومدينة نيويورك ، بالدرجة الاولى . وقد وازى هذا الاستقطاب المجتمعي في اعادة دمج أنماط قدامى المحاربين ، تقسيم في فن القريض . فكأنما أقام الكتاب ،الداعون اما الى النظام واما الى التلقائية معسكرين أدبيين مسلحين: الأكاديمي والبوهيمي .

الشعراء الاكاديميون ـ الذين التأمت أسماؤهم ودساتير ايمانهم في مجموعتين من القصائد المختارة لبالنتاين Ballentine نشرهما في اواسط الخمسينات دونالد هول ، لويس سمبسون ، وروبرت باك Pack ـ دعوا أكاديميين لسببين : أولاً ، كثيراً ما كانوا مرتبطين بجامعات درسوا فيها الأدب الى جانب ذلك الاختراع الاميركي الغريب ، مواد في « الكتابة الخلاقة » . وثانياً ، مالوا الى ايثار الأساليب والأشكال التي تؤكد التقنية والاختبارية على أساس ذهني ومستنبط ضمن محدوديات شكلية مقررة . وهكذا شددوا على ظلال الفوارق والتدرجات الدقيقة والتعابير الأقل قوة ،

وتلاعبوا بقواف غير دقيقة مثل « Wren » و «Ran» ، واختبروا بالتحويلات المحدثة أشكالاً تقليدية مثل القصيدة الغنائية الايطالية Canzone والشكل الشعري الثابت المسمى Villanelle. والمثال الشهير ، نوعاً ما ، لقصيدة في المنحى الأكاديمي هو قصيدة رتشارد ويلبور Wilbur ، ذات الاربعة عشر بيتاً المعنونة «٥» والتي يستكشف فيها الشاعر مطلقات ذينك الشكل والمفهـــوم :

« عين اليوم الكسولة ، الدولاب المجتهد ،
سياحات العقاب المنسوري ، شمس الصباح الصريحــة
قدست أولاً الدائرة ؛ من ثم على سبيل اللهو
استنتج الاطباء شكلاً ، دعاه البعض حقيقياً
(هكذا تفسد جميـع الالعاب) ، شكلا قليل الاعجاب ،
خفي المعنى نظيفاً ، يغزل أبداً مفكوكاً .
الآن أعود الى الوراء ، مالئـــاً دائرة ودائرة
بقضبان الدواليب الجوزية والدروع الرقيقة المترقــة
لأعين الأيام التويجية ، بطلقات ضوء النهار
الفولاذية التي تسرّع الهنا ، هيئات الشمس البيضاء المتاوية ؛
وأقذف بالدوائر نحو الجو لتفكها
أجنحة فعلية ؛ ولأنني أردت هذا الالتفاف
علي ان انطلق لأبرم بكرة إقليدسية رقيقة ،
دونما عقاب او جوزة تصحح جربي ».

كان معظم الرسامين والكتاب والشعراء الذين استقروا في سان فرانسيسكو والشمال الغربي الباسيفيكي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، فنانين جديين ، أمثال كنيث ركسروث ،الذي كان منتجاً قبل الحرب ولم يمثل ، بالتالي ، نشئاً جديداً تماماً من الكتّاب . وسرعـــان ما انضم الى هؤلاء البوهيميين ـ وقد سبـــق للكثيرين منهم ان عاشوا في غرينيتش فيلليج قبل الحرب ونشرت لهم دار « نيو دايركشنز» الطليعية ـ كتّاب أصغر سناً منهم لم تكن لهم جذور فكرية حقيقية في المرحلة السابقة للحرب ، رغم انهم ليسوا صغار السن كفاية ليكونوا نتاجـــاً كاملاً لعصر القنبلة . وضمت هذه الجماعة رجالاً ذوي موهبة ورؤيا ، تولى قيـــادتهم ، بخاصة روائي وشاعران : جاك كيرواك ، ألن غينزبيرغ ، وجورج كورسو . وقد أنشدت وسائل الاعـــلام الجماهيرية (تايم ، لايف ،التلفزيون) أغنية القضاء على هؤلاء «البرابرة المقدسين » ، وأدى رفضهم للقيم القديمة وبحثهم عن السعادة في اعماق الاستسلام الى تسميتهم بشعراء «البيت» او البيتنيكيين. وهذا الشكل الاخير نجم عن العادة الشائعة في اواخر الخمسينات لاستخدام «Nik-» كتصغير او تحقير ينتهي بالمشابهة مع «سبوتنيك» . وقد رفض قادة هؤلاء الشعراء قيم المجتمع ، لكن شعرهم مال الى الوقوع في اتجاهين : أحدهما اتجاه قام على الصور الباردة اليابســـة ، الوصفية ؛ والآخر

اتجاه قام على تلقائية وحماسة عظيمتين . ودفع ممارسو الاسلوب الاول (ليروي جونز ، دنيس ليفرتوف Denise Levertov وغيرهما) الى مرتفعات جديدة سممة ذلك الرائد الذي لم يدرك دوره : وليم كارلوس وليمز ، الذي أعجب الشعراء المتأثرون بمبادىء زن Zen ، بقصائــده المباشرة البسيطة عن قطع الزجاج في الشــارع ، والستائر الرقيقة الشفافة ، وضوء الشمس ، والدجاجات البيضاوات ، وعربات اليد الصغـيرة الحمراء ذات العجلة الواحدة . ومال شعراء المدرسة التلقائية الى امتداح والت ويتمان ، رامبو والسورياليين ، فكتبوا أغنيات مجدوا فيهــا الآلات ، وترنموا بأناشيد للجنس والمخــدرات ، وعرفوا بظاهرة الوسائل المختلطة حيث ترافق موسيقى الجاز القاء الشعر . أما رواية جاك كيرواك ، «على الطريق» وقصيدة غينزبيرغ الطويلة «عواء» Howl ، وهما نثر وشعر هائجان غير منتظمين ، فقد مجدتا الساقطين والخارجين، والثقافة التحتية ، الفتية المتغربة ، ثقافة المتمردين الذين اعتبرهم مجتمع الطبقة الوسطى، منبوذين .

ولئن غاب شعراء «البيت» (او الشعراء المقهورون كما اصطلح على تسميتهم بالعربية) عــن المختارات الشعرية لهول، سيمبسون ، وباك ، فكذلك لم يتمثل الاكاديميون في مختارات دونالد م. ألن ، التي تحمل هذا العنوان الجازم : «الشعر الاميركي الجديد» والتي لا تضم الا شعراء مدرسة المقهورين او الطليعيين الذين يعترف بهم امثال تشارلز اولسون ، روبرت دنكن ، وغيرهما من الجماعة المساة « الجبل الاسود » (تيمنا بكلية الجبل الاسود التقدمية ، والمجلة الطليعية بــلاك ماونتن ريفيو) . ويتميز معظم الشعر في المجموعتين الوجزتين ، الاكاديمية و«البيت» ، بكونه وسطاً وعادياً . وأعتقد ان هذا التوسط العادي كان محتماً ، لان مجموعات هول ورفيقيه وألن ، كانت متشابهة في الضيق ، واشتملت على اعمال قليلة الاهمية ، من ناحية الاســلوب المستحسن ولم تمثل أفضل محاولات الشعراء من كلا الاتجاهين .

ترمز قصيدة «عواء» لغينزبيرغ الى مثال «البيت» الشعري والى أقصى انجازه ، في آن . هذه القصيدة عمل فني ساذج ، وهي مدينة جداً الى ويتمان Whitman ، بطول السطر وبالصورة . وهي تذكر ، من هذه الناحية ، على سبيل المثال ، بقصيدة ويتمان المستقبلية الأولى « الى قاطرة في الشتاء » : « To a Locomotive in Winter » .

« أنت في سلاحك الـكامل ، في خفقانك الثنائي المنتظم ونبضك المتشنج ،

جسدك الاسطواني الاسود ، نحاس ذهبي وفولاذ فضي ،

حواجزك الجانبية الوزينة ، قضبانك المتوازية الموصلة ، المدومــة ،

التي تهدر بجانبيــك ،

لهاثك وزئيرك المنظوم ، المنتفخ الآن ... »

لكن دين غينزبيرغ لويتمان لا يلغي حقيقة ان لقصيــدة «عواء» لحظات قوة عالية جداً لا يجدها المرء ابداً في الشعر الاكاديمي :

«رأيت افضل عقول جيلي وقد حطمها الجنون ، عارية عريا هستيريا جائعــاً ،

تتجرجر عبر الشوارع الزنجية في الفجر باحثـة عن جرعة مخدر غاضبة ،
هيبستريين مدببي الرؤوس يتحرقون الى الصلة السماوية العتيقة بالدينامو
النجمي في آلية الليل ،
مجوفي العيون ، يسهرون في الفقر وفي الأسمال والخدر ، يدخنون
الظلمة الـتي تخرق الطبيعة لشقق المياه الباردة ، طائفين عبر رؤوس
المدن يتأملون الجـاز ... »

الحقيقة الكئيبة هي أنه ، لحظة كانت قصيدة «عواء» في سياقها التاريخي تفلتاً وابتعـاداً وتأكيداً تطلب المجازفة والجرأة ، فان نشاط غينزبيرغ اللاحق قد جرى في الشهرة غير المتوقعة التي اكتسبتها «عواء» وكشف عن براءة في التظاهر وعرض الذات أكثر مما كشف عن شاعرية ! وكما قال رتشارد هوارد ، في حوار أخير حول المعايير التي استندت اليها لجنة التحكيم الشعرية لجائزة الكتاب الوطني لعام ١٩٧١ (نيويورك تايمز بوك ريفيو ، ٤ نيسان ، ١٩٧١، ص. ٤٠) فان سيرة عمل غينزبيرغ « تخص تاريخ الدعاية بقدر ما تخص تاريخ الشعر » ، ويبرز غينزبيرغ « بوصفه أوسيان يومنا ، مزيفاً ودوداً ... » (المترجم : Ossian هو بطـل ايرلندي عاش في القرن الثالث بعد الميلاد ، لكن من الواضح ان الاشارة هنا هي الى الشعر او النثر الايقاعي الذي استخدمه جيمس مكفيرسون في «قصائد اوسيان» المنشورة عام ١٧٦٠ او ١٧٦٢ ، والـتي ادعى انها ترجمات لقصائد اوسيان) ومن سوء الحظ ان طاقة غينزبيرغ الكامنة في شبابه لم تتطور بدءاً بل تبددت في نشاط تقصد اقتناص العناوين الكبرى في الصحف مما يضر دائماً بالشعر الحقيقي الخالص . كانت انجازات غينزبيرغ المبكرة ترتكز على الغزارة الحيوية الفتية ومن هنا ، قـد يكون من التناقض الظاهري القول بأن عمله لم يكن ليحقق العظمة الفعلية الا اذا نضج ، بدل ان يعزز ويؤكد ما كان مراهقة شائخة ، عبر عنها في عمل مبتسر متناقض زمنياً .

هناك ، في نطاق المنظور الأوسع ، اتجاهان رئيسيان في فن الشعر الطليعي الحديث للقرنين التاسع عشر والعشرين ، في الولايات المتحدة وأوروبا ، أعني الشعر الحر الذي حل محل الكميات المقررة من الاشكال الشعرية المنظومة التقليدية . هـذا الشكل من الشعر الحر الذي ظهر في الولايات المتحدة في اواسط القرن التاسع عشر ، هو اي شيء الا أن يكون «حراً» ، وهـو يستبدل معايير الكميات المنظومة الموزونة بمعايير أخرى ليس الا ، وكان ثمة أسلوبان في الجوهر احدهما يسبق الآخر في التسلسل التاريخي . فالشعر الحر الاول ـ تاركين جانباً الشعر النثري ـ وكز قواعده على التنفس Respiration ، بحيث يختلف طـول السطر تبعاً للتسويغ التنفسي للمحتوى ولعواطف الشاعر في اية فقرة معينة . والشعراء الذين يقعون في هذه الفئة هم رامبو ، ويتمان ، كلوديل ، سان ـ جون بيرس ، وألن غينزبيرغ . ولا تتبع فروض الحواشي ومواقع الكلمات قوانين النظم او الوزن ، بـل تتبع بالاحرى القوانين التي تحكم التسلسل الموسيقي والجملة والفقرة ونحن ، بالتالي ، نحاذي «موبي ديك» للمفيل ود «أناشيد مالدورور » للوتريامون

عندما نتكلم على فن شعر ويتمان او كلوديل . وتتمثل مثل هذه الاسطر في فقرة عشوائيـــة من قصيدة ويتمان «عبور مركب بروكلين».

« Crossing Brookling Ferry » من عام ١٨٥٦ :

« سيدخل آخرون بوابات المركب ويعبرون من شاطىء الى شاطىء ،
ويراقب آخرون ارتفاع المد ،
ويرى آخرون شحن مانهاتان شمالاً وغرباً ، ومرتفعات بروكلين
الى الجنوب والشرق ،
ويرى آخرون الجزر الصغيرة والكبيرة ؛
وبعد خمسين سنة من الآن ، سيراها آخرون وهم يعبرون ،
والشمس ساعة ونصف عالية ،
وبعد مئة سنة من الآن ، او حتى بعد مئات كثيرة من السنين ،
سيراها آخرون ،
وسيستمتعون بالغروب ، وتدفق المد ،
وتراجع الجزر الى البحر » .

إن مثل هذا التنوع في طول السطر المرتكز على سلم قيم منحدر ، عوضاً عن الحدود الجامدة للتفعيلة الانـكليزية او خصوصاً ، الوزن Mesure الفرنسي ، مهد الطريق للشكـــل الثاني ، الاكثر حداثة ، للشعر الحر الذي مارسه إزرا باوند ، كنيث باتشين Patchen ، أبو لينـــير ، تشارلز اولسون ، وليم كارلوس وليمز ، ميشيل بوتور Butor ، وغيرهم . وما ان تراجعت الطريقة المزركشة من الشعر - الذي يقيس فيه الشاعر كل سطر على المقاييس المقررة لنـــوله الشفهي - مفسحاً الطريق امام الطريقة الطولية Linear Approach للنظم التنفسي حتى باتت المسألة مسألة وقت ليس الا ، لكي يصير فن قريض الحديثين البصري ، حقيقة واقعة . وانتــج فن القريض التنفسي قيماً ايقاعية نسبياً ، ومهد الطريق لفن قريض كامل ، يرتكز على احتياجات الصفحة فضلاً عن احتياجات الصوت . وقد بحث تشارلز اولسون هـــذه الفكرة ، فكرة « الشعر الاسقاطي Projective Verse » ، في مقالته المهمة التي تحمل ذاك العنوان ، والـــتي نشرت اولاً عام ١٩٥٣ . وفيها يجادل قائلاً ان وحدة الشعر ليست الكلمة ولا التفعيلة ، ولا السطر ، وانما هي المقطع اللفظي Syllable .هذه الوحدة تنضم الى أخر وتجد مكانها على الصفحة تبعاً للحاصل الاجمالي للدوافع الشفهية - السمعية - البصرية المحيطة بها . بكـــلام آخر ، ان الحاصل الاجمالي لما كان كتب يخلق حدود القرار في فن القريض هذا . وعندما يراجع الشاعر كلمة في قصيدة موزونة - على سبيل المثال، غوتييه Gautier واضعاً « Clouer mon cercueil » مكان « Fermer mon cercueil » - فليس عليــه الا التراجع الى بداية السطر او الدور الشعري Stanza ليقيس القيمة النسبية لمراجعته ، ولكن ، عندما يكون ثمة تغيير لا بد منـــه في قصيدة مؤلفة في شعر حر او «اسقاطي» ، يتوجب على الشاعر العودة وإعادة القراءة من بداية

نصه ، او الى انقطاع منطقي بصري او سياقي ، حيث توقف زخم نصه من تلقاء ذاته .

الجمالية البصرية او الاسقاطية ، والجمالية التنفسية ممتزجتان الى حد ما في عمل الشعراء الحديثين . بكلمات اخرى ، ثمة صلة واضحة بين تحركات العين المشتركة في قراءة كلمات مبعثرة والصوت الداخلي الذي ينطق هذه الكلمات ذهنياً . وهكذا ، فحتى في دفعة Rejet مثل :

« اذن هذا هو وليم

كارلوس وليمز ، الشاعر .»

ثمة توتر متناقض ظاهرياً بين الوحدة السياقية للاسم الكامل والانقطاع البصري - السمعي في « وليم / كارلوس وليمز » تماماً كما ان ثمة ايقافاً ملهماً بصرياً للاحياء عند نهاية الجملة بفضل المسافة الغريبة بين الكلمات ونقطة الوقف .وكان ادراك الفضيلة الجمالية لهذا التوتر الملتصق في«الدفعة»، احد انجازات فكتور هيغو السارة .

وتتخذ فكرة التوتر في «الدفعة» تأكيداً اعظم حتى في الشعراء المحدثين ففي فقرة مثل :

« كانت هنــاك جؤارات

وزمجرات

من كتاب اطفال

للحكايات الخرافيــة

قمقمــة

قصف بعيــد

- - او نحلة ! »

لعب وليمز اللامتوقع ضـــد المألوف ، اذ حتى فيما نميل الى قراءة كل عبارة بتأثير متهاد شبيه بالدرجة نتيجة للتدرج الواضح على الصفحة (كالخط المتعرج Slalom نزلا على الصفحة) ، فاننــا نتكيف تقليدياً بحاسة الهامش ونعود منجذبين غريزياً الى الجانب الأيسر من الصفحة * ، حيث علينا ان نسلم بفروض ذات اعماق متباينة . وهكذا ، اذ نأخذ بعين الاعتبار التوقفات الــتي يحتاجها الصوت الذهني الداخلي لملاءمة بنية النص ، فاننا نقرأ النص على النحو التالي (في آن

---

* ان ديناميكيات ممتعة من ديناميكيات تحرك اللغة تقع في قصائد ، مثل «أناشيد» Cantos باوند ، حيث تدخل عادة اليسار الى اليمين الانكليزية في توتر مع العربية («النشيد XLVII») او الصينية (في معظم الاناشيد اللاحقة) «تفكر» فيه اللغة من اليمين الى اليسار ومن فوق الى تحت على التوالي . ومع ان قارىء الانكليزية يعلم ان للايديوغرام Ideogram اسطر قــوة عمودية ، فانه سيقبل بها في اسطر قوتــه هو الأفقية ، الأمر الذي يزيد من تعقيد تأملاتنا الجماليــة !

واحد مع قراءة مباشرة أكثر) كنظير للدفعة البدائية : « كانت هناك جؤارات . . . . . وزمجرات / من كتاب أطفـــال . . . . . للحكايات الخرافية . . . . قعقعة / قصف بعيد . . . . . او نحلة !)

لقد نشأت عن التقليد العام للشعر الحر ، وبخاصة اكثر كردة فعل ضد الشعراء الاكاديميين وشعراء «البيت» على السواء ، حركة رئيسية رعاها روبرت بلاي Bly في مجلته ومطبعته المسماة «السبعينات» (تأسست في الخمسينات ، وحملت اسم « الخمسينات » ثم « الستينات ») . لقـــد فاز بلاي بجائزة الكتاب الوطني لمجموعته الثانية ،« الضوء حول الجسد » . ووجه النقد الانظار اليه ، لاول مرة لمناسبة صدور مجموعته «صمت في الحقول الثلجية» (١٩٦٢) ،وهو كتاب سريـــع ومع هذا اوضح ان قوة ثالثة في الشعر قد اعلنت عن وجودها . يقول في قصيدة له بعنوان « النهوض باكراً » .

« نهضت باكراً . اوراق البيلسان تساقطت .
السماء الشرقية بلون آذار
السماء امتدت فوق العـــالم كالماء ، وما يزال مهرب الخمر وزوجته نائمين .

رأيت النور اولا من بئر الاسطبل
تساقط الماء البارد في السطول التي بردها الليـــل ،
معمقاً الى أزرق السماء الجنوبية القاتم .
فوق الاشجار الجديدة ، كان هناك ضوء غريب في الشرق .

كان الضوء الفجر ، مثل رجل عاد الى البيت
بعد رؤية أنهر دكناء كثيرة ، وسيذهب عما قريب من جديـــد ،
وقف الفجر هناك بنظرة هادئة ،
والتقت أعيننا عبر رؤوس اوراق شجرة الدردار الفتية .

لقد جاء الفجر . صارت السحب المحمومة في الشرق بيضاء ،
وتوقفت اعمدة السياج عن ان تكون جزءاً من الظلمة ،
لقد اختفى العمق من برك الوحل على الارض ،
أتطلع بغضب الى الضوء ».

ان سهرات بلاي الشعرية المناهضة للحرب وميله لعرض نفسه واظهارها (يتلو قصائده من الذاكرة ساعات متواصلة ويرتدي الملابس الزاهية لدى ظهوره أمام الجمهور) قد اكسبـــاه انتباهاً شعبياً واسع النطاق ، لكن اهميته الحقيقية هي في الفرض الهادىء لنوع جديد من الشعر

لا يستند على الأوزان ، ولا على ظلال المعاني الدقيقة المخبية « لجماليات الميدان » ، ولكنـــه ، بالأحرى ، يعيد بعض النشاط الى المحتوى (المميز عن الايقاع والتآلف الصوتي) . انه يشدد على الصورة العالية الشحنة والموحية التي تمتد ومضاتها الى ما وراء الكلمات وتستطيع ان تكبر في الهوامش الواسعة المتروكة بعامة لتلقيها . وكتب بـــلاي ذات مرة ، في معرض الحديث عن طوماس ترانسترومر Tranströmer ، صانع الصور الكونية Cosmic Images السويـــدي ، يقول ان ترانسترومر يعلم « بالضبط مدى الاتساع الذي تحتاج اليه الصورة لتتسع وتدوي وهو يبقي كل شيء هادئاً وفسيحاً حولها » . وتشهد على حيوية هذه الجمالية حقيقة انها وجدت عدداً من المهتدين البارزين ، وخصوصاً بين الأكاديميين . وكان جديراً بالاعتبار تحول لويس سيمبسون من شاعر قدير جداً ولكنه رتيب نوعاً ما (« حلم حكام ») ، الى صوت حيوي بعدما اهتدى الى الاتجاه الصوري عند بلاي في « عند نهـــاية الطريق المفتوح » (١٩٦٣) الذي نال جائزة بوليتزر . يقول في احدى قصائـــده بعنوان «الشعر الأميركي» :

« مهما كان ، يجب ان تكون له
معدة يمكنها هضم
المطاط ، الفحم ، الاورانيوم ، الاقمار ، القصائد .
كـكلب البحر ، يحتوي على حذاء .
عليه ان يسبح أميالاً عبر الصحراء
مطلقاً صرخات بشرية تقريباً » .

ان داعية آخر الى الشعر الجديد هو جايمس رايت Wright الذي يوطد ديوانه ، « القصائد المجموعة » Collected Poems (١٩٧١) ، مركزه كأحد الشعراء الرئيسيين في يومنا هذا . وهذه احدى قصائد الديوان بعنوان «الجوهرة» :

هناك هذا الكهف
في الهواء وراء جســـدي
ولن يمسه أحد :
محبس دير ، صمت
يطبق على زهرة نار .
عندما اقف منتصباً في الريـــح ،
تنقلب عظامي زمردات قاتمـــة .

يتلاقى بلاي واصدقاؤه بالدرجة الاولى مع الشعر غير الاميركي ، اذ ليس الشعر في تقليـــد ويتمان - غينزبيرغ ولا الشعر في تقليـــد باوند - اولسون يلائمان طريقتهم في كتابة الشعر . لقد عادوا بالاحرى الى اشكال مثل الهايكو Haiku والى نتـــاج شعراء مثل اونغاريتي ،

تراكل Trakl ، سيلان Celan ، ترانسترومر ، نيرودا ، بونفوا Bonnefoy ، وفاليخو Vallejo ، وقد ظهر معظم هؤلاء في ترجمة بمجلة بلاي .

ان اسلوب « الخمسينات السبعينات » لم يحل محل الاتجاه الاكاديمي او اتجاه (البيت) بصوره تامة ، ولكنه زود الشاعر المستقل الشاب ببديل جيد . وما يزال الشعر الاكاديمي يحيا في عمل امثال دانيال هوفمان ، بينك نول Bink Noll ، رتشارد ولبر Wilbur وغيرهم ؛ ويردد صدى صوت غينزبيرغ الشاماني عبر البلاد الكثيرون من الاتباع الاقل قيمة . ولم يبق الخط الباوندي الخالص ، في الواقع ، الا في بعض المقاطع المعزولة ل.ت.س. إليوت ، وفي قصائد تشارلز اولسون الراحل ، وربما ، بواسطة اولسون ، في اعمال غاري سنايدر Snyder التي تعتمد الى حد كبير على مفهوم الشعر الاسقاطي :

« الجميع ممددون على بطونهم ،
رؤوسهم نحو الشمعة ،
يقرأون ، ينامون ، يرسمون

السطح المضلع
يفور ويذوي طوال الليل على
عواصف المطر
ذات المليون نبلة و
في الخارج
برق
صور في الدماغ
قصب حناء الريح .
عبر
دقة الشباك الخشبية
الموضوعة
نصف مفتوحة على الأبدية ».

لقد استمرت حاسة وليم كارلوس وليمز لاناقة الاصطلاح الاميركي الاحادية الصوت في طريقة أقل اغراء بكثير في النغمات الرقيقة نوعاً ما لدنيس لفرتوف Denise Levertov ، روبرت كريلي Creeley ، وفي القصائد اللاحقة لروبرت لويل الذي لم يجرد نفسه من بلاغيته الا كاديمية الهدارة الجيدة الا ليكشف عن صرت مسطح تنكي .

لحظة يكون ،في اميركا ، نشدان الديمومة او عكسها موضع شك لدى الكثيرين ، يبدو بروز مدرسة ترتكز على قيم بلاغية او موسيقية مستديمة امراً بعيد الاحتمال ، وسوف تستمر على الارجح ، في تجزئة الجهود فيما يبحث الشعراء في كل مكان عن قيم اجتماعية ، سياسية ، فنية ،

اقليمية ، او دولية ، كل تبعاً لميله الفردي . وليس هذا الوقت ملائماً لنحت الفتاوى الأدبية في المرمر . فالنصب الحية او الحجرية لا تطاق او على الاقل ، لا توقر ولا يسعنا ان نتوقع في الولايات المتحدة نشوء قادة او اساتذة عظام للشعر يماثلون هؤلاء الذين جيء على ذكرهم في مستهل هذه المقالة والذين ظلوا يوجهون فن قريض الكتاب الشبان حتى الخمسينات . اننا في فترة تشويش ثقافي وسوف نستمر فيها عشرة أعوام او خمسة عشر عاماً اخرى على الاقل . وآنذاك، على ما اظن ، سوف يميل التاريخ في اتجاه او آخر فيدخل فترة مؤاتية للاستبطان الشعري ، والا فسيكون الشعر عرضة للاختفاء كما اختفى في فرنسا القرن الثامن عشر . وبالفعل ، اننا منذ الآن في فترة كهذه ،ووحدها حقيقة ان تقاويم التاريخ مكثفة تكثيفاً اكبر في ازمنتنا تجعلني أميل الى القول بأن اتجاهاً آخر قد يولد حتى بمثل السرعة التي ولد بها في جيل آخر .

اريك سيللين

(نقلها عن الانكليزية رجا جورج)

* إريك سيللين ، استاذ الآداب الفرنسية ،والفرنسية ـ الافريقية ورئيس دائرة الفرنسية والايطالية في جامعة تمبل بفيلادلفيا . وهو مؤلف دراسة نقدية بعنوان « المفاهيم المسرحية لأنطونين أرتو » (مطبعة جامعة شيكاغو ، ١٩٦٨) ، وكتاب قصائد ، « سفرة ليلية » (اتلنتيس اديشن ، ١٩٦٤) ، ومقالات عدة حول الأدب الفرنسي والافريقي والسويدي والاميركي ، وقصائد وترجمات في مجلات مثل نيو دايركشنز ، يايل ريفيو ،نيو وورلد رايتينغ ، لسبري كرياتور l'Esprit Créateur ، نيويورك تايمز ، تشيلسي ، كاييه دو سود ، جورنال دى بويت Journal des Poètes ، ماساشوستس ريفيو ، وبوكس أبرود Books Abroad . عام ١٩٦٨ - ١٩٦٩ كان الدكتور سيللين استاذاً زائراً للادب الاميركي بجامعة الجزائر ، وفي ايار وحزيران ، عام ١٩٧٠ ، قام بجولة دراسية في السنيغال ، غامبيا ، مالي ، المغرب ، والجزائر .

دفتر افكار

منى السعودي

الحجر جوهر الكلام

ـ لماذا هذا النشيد الحجري ؟

ـ لأن العالم يبقى مبعثراً حتى يجمعه التمثال ، والكون لا يكتمل ويتجدد إلا فيه ، ولأنه الجسد والسر ، ما يلمس ويبقى بعيداً عن اللمس ، ما يرى ولا تحيط به العين . انه التحول والحركة في الثبات. إنه جسد لقصيدة لم يكتبها شاعر بعد ، أو انه القصيدة التي يحلم ان يكتبها كل شاعر .

حضور في الزمن والمكان ،في العين والحلم .

التمثال هو تجسيد الفعل ، التقاء الارادة والحلم والتحقق ، التقاء يد العامل والمبدع ، لا ترفاً ولا وهماً . في النحت يتحقق الابداع في المادة . يمنحها النحات روحاً وحياة وشكلاً ، يكون خالقاً . كان التمثال في الماضي إلهاً وتعويذة ، وكان جسداً للروح التي لا تفنى : كان التمثال تحدياً للموت ورفضاً له ، وتوكيداً على البقاء والقدرة الانسانية .

المدينة التي لا تسكنها التماثيل مدينة ميتة ،ثرثارة ، وحين تستيقظ الحجارة تكون الاشارة الى أن شجرة الحلم المبدع قد بدأت تنمو في عالمنا ، وتمد أغصانها في فضاء حياتنا ، لتعلن الامتلاء والقدرة والتجدد .

تماثيل ميشال بصبوص ، تنزل من « راشانا » الى بيروت * ، لتحمل لها طعم الولادة الأولى .

تمثال ميشال بصبوص هو التمثال ـ الحجر ، والنحات في كتابة اشكاله وخطوطه فوق الحجر لا ينزع عنه غلافه الحجري نهائياً ليصل الى حدود التمثال ، أي أنه لا يفرض عليه أشكاله وخطوطه ، ولا يريد أن يحمل الحجر معنى اكبر من معناه ، انه يبحث فقط عن اعطاء الحجر مزيداً من الجماليات ليفرده عن الحجارة الأخرى ويحمل اسم النحات وبصمات أصابعه .

في أعمال ميشال بصبوص الأولى ، كان الخشب أو الحجر يأخذان شكل امرأة او رجل أو شكل عناق يتحدان فيه ، في أعماله الأخيرة نرى الشكل قد صار نشيداً تجريدياً يجسّد الحجر ، ترك تفاصيل أعضاء الانسان ومظاهره ليبقى الشكل ـ الكلّ في جسد الحجر ، يكتب عليه النحات بدء حركة أو ايماءة أو انتصاب ، سكن الحجر في الحجر وسماه ازميل النحات وآلاته تمثالاً يجاري خلق الطبيعة .

في أعمال بصبوص الأخيرة يمتزج الانسان والعشب والأرض والماء ، لتلتقي جميعاً في المنحوتة ـ الحجر ، وهذه المنحوتات لا تعطي أسرار خطوطها وأشكالها ، حتى اننا نعتقد انها بلا أسرار ولا معان ، فالنحات يترك بيننا وبين تماثيله مساحات بيضاء واسعة قد تحيرنا كثيراً قبل ان يحدث الالتقاء بيننا وبينها . وقلما يكون حجر بصبوص مشحوناً من الداخل ، فالنحات في معظم هذه الأعمال يكتب على الحجر من الخارج ، ويحفظ الكثير في أعماقه ولا يعطيه كله للحجر ، وكأن هناك نهراً من الحجارة الآتية التي يريد النحات ان يحتفظ لها بخطوطه واشكاله ومعانيه .

يعالج بصبوص الحجر كأربعة سطوح ؛ العلاقات بينها ليست من خلال دورة ديناميكية التكوين ، ولكن من خلال استمرارية تحول الخطوط والأشكال ، اي انه لا يعامل الحجر ككتلة ، بل كسطوح ، واكثر ما يتضح هذا في الاعمال النصبية التي تبدو سطوحها أقرب الى نحت بارز ، على طريقة التماثيل الآشورية والمصرية القديمة ، حيث كانت النقوش أو الكتابة تستعمل

---

* معرض ميشال بصبوص ـ مركز صباغ ـ الحمراء ـ كانون أول ٧١ ـ كانون ثان ٧٢ .

لتغطي جسد التمثال أو غلاف الكفن أو جناح الطائر ، لتحمّل التمثال مزيداً من الغنى الشكلي والفني ، وتؤكد معناه ووظيفته ، وحتى تصبح العلاقة بين سطح التمثال وسطوع الشمس علاقة اتصال ، فلا يسحق الضوء الاشكال والاستدارات ، بل يعانقها ويغنيها ويبرزها . عند بصبوص يستحيل العنصر الخطي هدفاً بحد ذاته ، يجري على الحجارة كعنصر التكوين الأساسي ، حافظاً في بعضها حتى الخطوط التي حفرتها أدوات المقالع ، فنرى الكثير من حجارة بصبوص متروكة على اللمسات الأولى ، بحيث نعتقد ان النحات يريد ان يعطي مزيداً من الحجارة ــ التماثيل ، بدون أن يقنعنا هل يأتي عمله هذا كضرورة فنية تعبيرية ، أم كضرورة تحقيق انتاج كمي لمعرض ما ، لا يمنح الحجارة زمناً كافياً للتحول .

يبقى أن أهمية بصبوص ، (بل أهمية كل نتاج فني في هذه المرحلة في بلادنا) ليست في العمل الفني ذاته ، في منحوتة أو لوحة هذا الفنان أو ذاك كإنتاج نهائي ، بل كبداية بحث وتحديد هوية فنية ابداعية لهذه المنطقة ، وادخال الفن كضرورة أساسية في حياة انساننا بعد غياب طويل . ويفتح بصبوص (الاخوة الثلاثة ميشال والفريد وجوزيف) لأول مرة منذ عصور طويلة طريقاً في الحجر سيكون اشارة لولادة اكثر من «راشانا» على الخارطة العربية .

ان مهمة النحت في عالمنا المعقد المادي المتصارع ، حيث يقتل الانسان يومياً ، هي تجسيد قدرة الابداع الانساني ، القوة الايجابية في الانسان ، بحيث يملأ فعل النحات هذا الفضاء الذي تحوله الآلة والتجارة والمؤسسات الى فضاء لا انساني مغلق ، وتقف التماثيل (تماثيل بصبوص اليوم) اشارة لتفتح أعين الناس في الشوارع ، وتوقظهم على الأسرار الأولى ، وتحيل العالم مرة أخرى الى عجينة قابلة للتكوين من البدء .

منى السعودي

منير العكش

١ ـ سعيد عقل في « أجراس الياسمين »

كما ان اللحظة لا تستطيع أبداً ان تكون جداراً ؛ جداراً في وجه اللحظة التالية ، كذلك تفقد الأبوة معناها الانساني العميق ، حين تنتصب جداراً في وجه الولادة . اللحظة والابوة ، كلتاهما معنى واحد ، هذا النسيم الذي يتنفس منه الشعر .

من هذه الزاوية أنظر الى «أجراس الياسمين» ذلك لأنني أرى ، وربما اكون مخطئاً ، ان سعيد عقل قد تخطى مرحلة الولادة والوعد والمفاجآت ، الى مرحلة الأبوة الابداعية منذ ما يزيد على عشرين عاماً. فيومة أصدر سعيد عقل «رندلى» وضع شعره ، وشعر مدرسته معه في علوّ لا يمكن تجاوزه الا ضمن شروط ابداعية مغايرة . اي ان الحركة الجديدة لم تنل نعت الجدة الا بعد ان ثارت على شعر سعيد عقل ، وإلا لأنه كانت هناك حركة تمهيدية لهذه الجدة ، يتزعمها سعيد عقل فبقدر ما كانت هذه الحداثة نقضاً للمعايير والقيم الشعرية عند سعيد ، كانت كذلك اعترافاً بأهمية دور سعيد وأمثاله من الآباء الابداعيين .

هنا أجدني مضطراً الى عرض بعض القناعات الذاتية عن سعيد عقل . وهي قناعات لا تطمح أبداً ان تنال من ابوة سعيد عقل الابداعية ، بل على العكس، انها اعتراف بتلك الابوة التي هيأت لوجوه ابنائها شبكة واسعة من العيون المريضة بالتحديق والشك، مما جعل هذه العيون تنظر أول ما تنظر ،وتتخابث أول ما تتخابث على آبائها وأولياء نعمتها .

أولى هذه القناعات ان الاسرة اللغوية التي يعتمدها سعيد عقل في شعره لا تتجاوز مائتي مادة سبق ان جمعتها في معجم صغير خاص بدراسة عن شعر سعيد عقل نشرت في مواقف عدد (٧) ، بحيث يخيل لدارس هذا الشعر ، ان بعشرة هذه المفردات ، ثم تشكيلها من جديد يستغرق جهد العملية الابداعية عند سعيد عقل .

ثانياً ، ان هذه المادة اللغوية ذات طبيعة جمالية ثابتة يستغل الشاعر ايحاءاتها ، معتقداً ان لها قيمة ذاتية ونهائية ، تنوب عن الشحنة الداخلية في التأثير والنفاذ . أي ان سعيد لم يعط المفردة ذلك المعنى الاضافي الذي تحدث عنه القدماء .

ثالثاً ، ان سعيد عقل انما يولد ، أو يتمثل ما احتازه الماضي من المعاني في ذاكرة المفردات الثابتة والمحدودة ، ثم ينضحها في تداعيات مقيدة باللحظة والجسد ، وهذا يعني أن سعيد عقل يضع صيغة لغوية جديدة للمعاني القديمة ، أو يولد من هذه المعاني القديمة تداعيات هي أشبه بالحواشي والتعليقات عليها .

رابعاً ، ان شعر سعيد عقل انتشر بين جمهور يعتمد منبهات البصر والشم واللمس والذاكرة أساساً للشعر الجيد . أي انه جمهور بدائي بكل ما تعنيه البدائية عند مصنفي عقليات الشعوب ، كما أثبت ذلك جدول الاستجابة المنشور مع دراستي في « مواقف » التي تحدثت عنها قبل قليل .

هذه القناعة الرابعة تستحق تفصيلا أكبر يمكن ان يكون «اجراس الياسمين» مادة لهذا التفصيل :

أولاً ، ان جوهر صياغة الشعر عند سعيد عقل ، انما تتم باقامة علاقات بين عدة عناصر حسية ، كالسيف ، والخنجر ، والخضاب ، والزنبق ، والمرمر ، والالوان جميعها . اي انها تعاني نقصاً شديداً في التعبير عن الصور المتخيلة . وبمعنى آخر : ان شعر سعيد عقل هو تجريد للمكان ، لا تجريد للحالة .

ثانياً ، ان الانفعال مع العالم ، لا الدهشة منه ، يشكل جزءاً كبيراً من المعاني الشعرية عند سعيد عقل . اي ان الاحساس بالموضوع هو احساس عضوي بسيط ، يسترجع اللذه السريعة بالتماس مع الاشياء الحسية ، لذلك تجده يتحدث عن هندسة المكان ، لا عن جوهره الزماني . فمادة الموضوعات اهم بكثير من وظيفتها ، والشكل الانساني اكثر بريقاً من الحياة الانسانية .

ثالثاً، هوية المرأة عند سعيد عقل هوية طوطمية، سرعان ما تنحل فيها هيئات الاله المعبود وأفعاله. فهي تضفي على المرأة قوى خفيـة أو سحرية، بحيث تشارك الالوهة في علل بعض الظواهر الطبيعية، كالبرق والريح والزلزال. ومع ان ديوان سعيد عقل هذا هو عن الطبيعة الا انك تحس بطوطم المرأة وراء كل حركة الطبيعة.

رابعاً، التصور الجمالي في هذا الشعر ينزع الى جعل الجمال صفة للأشياء التي اصطلح العامة على جماليتها، كالفراشة، والعطر، والضوء، والغيمة، وما شابه. أي انه بدلاً من ان يجعل الجمال انفعالاً يُدرك، او هشة تتأمل جعـله مادة تستمد من التاريـخ، أو من اللغة أو من الذوق الجماهيري.

واذا عرفنا ان هذه العناصر الاربعة الاخيرة، بالاضافة الى ضآلة عـدد المفردات التي تعبر عن العالم المحيط، وبالاضافة الى اسبقية المنطق وقانون المشاركة اللذين يصعب الحديث عنهما باختصار في هذه الندوة هي أهم العناصر التي تشكل التصورات العقلية لدى الشعوب المكتشفة حديثاً، عند ليفي بريل، وهوبير، وهـوس، وفريزر، وغيرهم من علماء الاجتماع، عرفنا ان كل ما يتحدث به سعيد عقل عن المدنية والحضارة ليس الا قشرة رقيقة لمـادة بدائية صرف.

منير العكش

موجز الكلمة التي ألقيت في نادي الشراع بانطلياس بتاريخ ١٦/ت٢/٧١ في ندوة حول ديوان «أجراس الياسمين» لسعيد عقل.

٢ ـ القصيدة والكلام على القصيدة

الفرق بين الطموح والمقدرة، هو الفرق بين القصيدة والكلام على القصيدة. والشعر بالنسبة للشاعر ليس موضوعاً، ولا تصوراً، ولا شيئاً. انه شخص وذات. ولذا فحين يكتب رأياً فيه، لا يكتب «عنه» وانما يكتب «منه». ومثلما أثارت، قديماً، علاقة الكلام بالحقيقة المتعالية، جدلاً كبيراً، كذلك

يمكن أن تثير علاقة الشاعر بالكلام جدلا أكبر . لأننا هنا أيضاً أمام شعاع يصل بين عتمتين ؛ عتمة الخالق وعتمة القدرة على الخلق . واذا كان مقدراً علينا نحن ان لا نرى الا هذا التماس في نهايتي الشعاع ، دون النفاذ الى الخالق والقدرة على الخلق معاً ، أو احاطتها في ذات واحدة ، فان الشاعر وحده ، تماماً كا الحقيقة المتعالية وحدها ، قادر على استبطان هذين الحدين في عتمتيهما بشكل يوازن بين الطموح والمقدرة .

ثم ، من قال : « ان الشاعر لا يحسن الحديث عن الشعر »؟ ان افضل الشعراء اطلاقاً هم اولئك الذين تمثلت لهم الهوة بين الطموح والقدرة ، فأغلقوا الأبواب على القدرة وفرحوا بالحديث عن الطموح . كانوا يريدون ان لا يميزوا بين المخلوق وخالقه حتى لا يشغلهم علو زائف عن العلو الحق ، علو «الأنا» القادرة في طموحها.

ومن هنا كانت «مقدمة للشعر العربي» وجهاً من وجوه الطموح المنطوي في القدرة . أي انها لم تسمح للآخر ان يتصور «موضوعاً» مستقلاً عن الوجود الذي كانه أدونيس ، من حيث هو شعر. كان هناك شيء من المداورة لاكتشاف العلاقة الحميمة بين التاريخ ولحظة القدرة على الخلق ، من خلال صيغة واحدة ، هي تجربة أدونيس في الشعر . تجربة التاريخ كلها تصاحب هذه الصيغة أو تنحل في طموحها . والزمن الذي يهم المؤرخ بعموميته وتنوعه ، هو هنا زمن ذاتي جداً يهم الشاعر قبل كل شيء . ولذا صار من العسير فهم كلام على الشعر ، يصدر عن شاعر دون فهم الشروط الموضوعية والنفسية لهذا الكلام . فالشاعر منحاز بالضرورة الى شعره . فهو حينما يتحدث عن الشعر انما يصنع ذلك السقف البرهاني لكل بنائه الشعري الهارب من البرهان والتعليل .

هكذا يأتي العقل هنا ليبرهن على ما هو غير عقلاني في الأصل ، وهكذا تأتي شواهد التاريخ لتؤكد على ضرورة تجاوز التاريخ .

وادونيس الذي يتجاوز نفسه باستمرار ، انما يريد من كتابه هذا ان يقول: ان على الشعر ايضاً ان يتجاوز نفسه باستمرار . اي انه لا معنى لتعريف واحد ، او صيغة واحدة ، او فهم واحد للشعر . وكل توحد بهذا المعنى هو صيغة تأتي من التاريخ ، لا من الشعر . بذلك تصبح هذه الصيغة التاريخية مفتاحاً لفهم ماضي الشعر ، لا قانوناً لشعر الحاضر . انه من المستحيل ان يرهن الشاعر ابداعه للتاريخ دون ان يبلغه التاريخ ويسقطه في عتمته .

من جهة اخرى ، يرى ادونيس انه ليس هناك واقع شعري ليس له تاريخ .

اي انه ليس هناك شعر فراغ لا تحده لحظة ماضية ، واخرى آتيــــة . لكن التاريخ الذي يجب ان نعيد فهمه وتفسيره ، كل خمسين سنة ، مرة على الأقل ، هو تاريخ نملكه ولا يملكنا ، تاريخ يؤكد هويتنا ، ويمنحنا الشخصية والاستقلال الحضاريين ، لا تاريخ يثقل حركتنا ويحجزنا بين قضبانه .

هكذا نجد انهذه المقدمةطرحت في اول اهدافها «اعادة النظر في الموروث الشعري العربي ، بحيث نفهمه فهماً جديداً ، فنعيد تقييمه ، ونمارس قراءته ودراسته على ضوء هذا كله » .

ولذلك خصصت الفصول الثلاثة الأولى من الكتاب لهـــذه الغاية ، بحيث لخصت تلك المرحلة الطويلة من الشعر ، منذ عهد امرىء القيس ، وحتى جبران خليل جبران .

والفصول الثلاثة الاولى ، هي اشبه باقتناص لكل ظواهر الجدة والتمرد في تاريخ الشعر العربي ، بدءاً من الثورة على المقدمات الطللية ، حتى علاقة الشعر بالغموض . وهي اقتناصات حادة تشكل في تجمعها نسقاً من القناعات الخاصة المدعومة بشواهد التاريخ .

هذا يعني ان أدونيس كان يبحث عن نفسه في هذه النصوص ، وانه كان يبحث عن تلك المياه السرية التي يمكن لها ان تغذي شجرة الحداثة .

والفصول الثلاثة الأولى ايضاً ، هي قناعات ذات وجهـــين : وجه يضع التاريخ ، كل تاريخ الشعر العربي أمام أسئلة الحداثة ومتطلباتها ، اي انها عودة الى الاصول ، للرد على تلك التهمة الباطلة التي تضع الحداثة موضع المذنب تجاه الشعر العربي والحضارة العربية .

ووجه آخر ينفخ تلك الفقاعات الشعرية التي تدعي الحداثة ، الحداثة الـتي ولدت وماتت في الفراغ، سواء بمعاداتها لتيار الفرادة والتميز العربيين ، او بنقلها السهل لصيغة شعر «اليوت» ، او شعر «الملك سليمان» .

بذلك يخرج قارىء هذه الفصول بفهم واضح للحداثة الشعرية ، بحيث ينظر الى هذا الزبد الذي يدعي لنفسه احتكار الحداثة ، ويدعي انه يملك مفتـاح المستقبل ، فيعريه ، ويرده الى اهله .

على أن القناعات التي تنظم هذه الفصول الثلاثة في « مقدمة للشعر العربي » هي قناعات ذاتية جداً ، لم يأت تسلسلها موازياً لتجربتها ، بقدر ما اقتطف

نتائج تلك التجربة وثمارها . اي ان هذه القناعات فقدت مقدماتها المنطقية ، حتى ليصعب على القارىء الذي ليس له رصيد من معرفة جذورها ، وحركتها في الواقع والفكر ، ان يتقبلها دون شروح واشارات .

ثم انها ، بالاضافة الى ذلك ، قناعات اعتمدت على أصول تاريخية ذات وجه واحد . ومعلوم أن النصوص التاريخية مليئة بالتناقضات ، حتى ليكاد يلغي واحدها الآخر . هذا يعني ان النصوص التاريخية التي اختارها ادونيس للدلالة على قناعاته ليست هي النصوص الوحيدة من جهة ، كما تعني ان نصوصاً أخرى مختارة بنفس الروح ، يمكن أن تؤدي الى نتائج مغايرة تماماً لنتائج أدونيس ، لكن الرؤيا الشعرية للتاريخ ومعرفة التاريخ ، جعلت من هذه النصوص مادة مميزة وقادرة على الثبات في وجه النقائض الكثيرة .

على ان كثافة المقدمة تتجلى في الفصلين الآخرين ، لانها أكثر التصاقاً بالواقع الشعري من جهة ، وأكثر استشفافاً لمستقبله من جهة ثانية .

ففي الفصلين الاخيرين يتحدث أدونيس عن الحاضر وبدايات التحول ، كما يتحدث عن آفاق المستقبل . وينظر الى المرحلة الأولى فيوزعها الى ثلاث صيغ . في الأولى كان «الكلام رداء مستقلاً مصنوعاً لكي يتلبس موضوعاً جاهزاً خارجياً» .

ثم «جاء طوفان صغير غسل أمام الذين جاؤوا من بعده الكثير من عفن الدروب والتواريخ ، الاشياء والكلمات» . انه طوفان جبران خليل جبران .

فبدءاً «من جبران أتيح للشعر العربي ان ينتقل فجأة ، وبلا تمهيد ، الى عالم آخر وراء هذه السطوح التي باخت فيها المشاعر والافكار» .

وبجبران خليل جبران تبدو الصيغة الثانية « أفقاً واسعاً من الصبوة الى حياة جديدة وشعر جديد » .

أما في الصيغة الثالثة فيظهر «الحنين الى ما يتجاوز حدود الحياة اليومية .. وما يحاول أن يفضح العالم كما هو » .

وفي آفاق المستقبل يتعرض لتلك « الصعوبة الأساسية التي نواجهها في الشعر العربي الجديد» وهي مشكلة تحديده بالانسجام مع تراثنا ، وبالاختلاف عنه في آن .

هنا يحدد أدونيس معنى التجديد بطاقة التغيير التي يمارسها الشاعر بالنسبة « الى ما قبله وما بعده ، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة ، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية » .

ثم يفرق أدونيس بين الجديد والمزعوم جديداً ، بين الجـدة والزي ، بين الابداع والبدعة ، ويعرف البدعة بانها «هاجس الطرافة للطرافة ، هي التعلق بالجديد لانه جديد وحسب» . و« في حين تكون البدعة موجـة ، يكون الابداع الحركة والعمق . فالبدعة أزياء . والابداع نبوة . والأزياء تعكس تموج الحياة ، أما النبوة فتعكس أغوارها » .

كذلك يتعرض لعلاقة الحداثة بالتراث ، ويرى انه لا بد من الانفصال العفوي عن الماضي ، هذا الانفصال الذي يتيح للشاعر ان « يحسن فهم الماضي ويزداد ارتباطاً بينابيعه الحية ، وان يحسن فهم نفسه ، وفهم تراثه : يتيـح له أن يرى كل شيء في ضوء جديد ، فيتجاوز الماضي الى المستقبل ، والمعلوم الى المجهول » .

وبالنسبة للشكل يرى انه ليس هناك شكل ثابت مستقل ، والى الأبد . الا ان هذا لا يعني أن «شعرنا اليوم ، هو بالضرورة خير منه في الماضي» لكن من الضروري ان تكون لنا «ان كنا أحياء بالفعل ، طريقة تعبير خاصة ، وأشكال شعرية خاصة . الايقاع كالانسان ، يتجدد . وليس هنـاك أي مانع شعري ، أو تراثي من أن تنشأ أوزان وايقاعات جديدة في شعرنا العربي » .

بذلك يكون الكتاب قد حقق بضعة أهداف هامة للشعر العربي الحديث .

منها اعادة النظر في الموروث الشعري العربي لفهمه فهماً جديداً ، وتقييمه ، وكذلك التوكيد على ان التغيير هو في المفهوم لا في الشكل وطريقة التعبير .

ثم وضع الأنواع الادبية في بوتقة واحدة اسمها الكتابة ، ووضع الابداع في منظور التجاوز الدائم .

منير العكش

(« مقدمة للشعر العربي » ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١).

سنيه صالح

المسرح والمرايا

ما يلفت النظر ، قبـل كل شيء ، في سلوك الانسان الرابض على مسرح أدونيس والمصلوب أمام مراياه ، أنه بوهيمي (ولكنه يعرف ما يريد) . يظهر ويغيب كالضوء أمام الموت والحب والحلم . إلا أنه يتخلى عن تردده في لحظات الحصار الخانق مقتحماً المسرح ليشرع في حوار ذي نبرة صافية حتى لتكـاد تُرى قبل أن تسمع .

في « المسرح والمرايا » ملامح مدينة جديدة متكبرة ، تكتنز ألمها وحنينها . تطلع كالنبـع من انقـاض مدينة قديمة مليئة بالآثار وبعفونة الشرق وشعوذة الماضي . ترمز المدينة الجديدة الى مرآة صافية للربيـع والأمل والرغبة في تغيير كل شيء . وبالرغم من أن الرؤية عنده ساطعة وسليمة الاتجاه ، إلا انها سحيقة الأغوار بحيث تتسرب الى أزقة المدينة ومتاهاتها . وتلك الأضواء الفلسفيـة التي يسلطها أدونيس على بطله وهو يتخطى الواقع في لحظات الحب والحلم والموت تعطيها أبعاداً غامضة دون أن تفقدها شاعريتها . ومن المرجح ان اعتماده على الفلسفة هي محاولة ليتخطّى عالمـاً مغلقاً كعالم الشرق الغائب تحت الانقاض وغبار الماضي .

المشكلة الرئيسية التي يواجهها بطل او انسان «المسرح والمرايا» فيما اذا صح لي تسمية عالم الشاعر الكبير الذي يتلامح بين الكلمات بطـلا مفرداً ، هي مشكلة الموت . ان مشكلة الموت تتحول في رأسه وتدق كالناقوس :

... أنا النـار ، والموت عشيقٌ
كشهوتي مسنونٌ .

وتفتحت ،يطلع الموت في نهديّ ـ

ولا يلبث القارىء طويلا حتى يكتشف أن الموت هو موضوع أدونيس المفضل ، وأن الحياة صعود شاق ومنهك ، والموت هو الذروة التي يلفظ عليها القارىء أنفاسه لمن حكم عليه بالنمو عاماً بعد عـام وجيلا بعد جيل . وعالم أدونيس يبدأ من تلك الذروة :

أبدأ من جنازة امرأه ـ
صرخيَ الأولى حنين كونِ
تطاولت
وانحفرت كالنهرْ ...

واذا كان الموت هو الحليب الذي رضعه الكون منـــذ طفولته فالحب هو المشروب المخفف لهذه المرارة . بل ان كليهما ممزوج بالآخر مزج الروح بالجسد :

ألصخرة ماء
والأعضاء شتاء باردْ
والحب نوارس ليليهْ
تتناسل في أعشاش الموتْ
ولباس واحد .

ألموت جناحْ
دخل المسرح ـ غنّى ، راح
مبحوح النبرة ، مجروحاً
وسيأتينا
في عربات النارْ
كالحبّ ...

واذا ما أعطى الموت ظلا وحشياً في بعض مقاطع من الديوان ، فإنما يجيء متنفساً للواقع الذي غيبه العفن :

فاجىء
جسد الحبلى
فاجىء وافتـــك
لا تترك شيخاً أو طفلا ...

والموت هنا ، ليس هو موت الاطراف او توقف القلب او انقطاع التنفس ، بل هو الرعب أو التهديد اللا أخلاقي للانسان والتاريخ والحضارات .

وأما الطاقة التي تتحدى الركام والقيود فتأتي على هيئة شاعر تلاحق طاغية. انها القوة التي تترصد له ، الحقيقة التي تدور حوله وتغل كل عضو فيه ، تخلق له سجناً من كل شيء يلمسه ويراه . إنه الحوار المر بين تيمور ومهيار .

ومأساة انسان « المسرح والمرايا » أنه بدلاً من أن ينتقم لضحايا القـــدر يرثيهم ويواريهم التراب :

كلماتٌ
حضنت صمتها وماتت
... وحرقنا مناديلنا وقرأنا
سورةً ،
وذبحنـــا
حلمــاً كالخروف
بين ايقاعها والحروف ...

ويظل بطل « المسرح والمرايا » يعاني آلام المد والجزر الى ما لا نهاية . ففي كل مد مغامرة تتوهج كالنار ، وإثر كل يأس مرير نسمع صوت أمـواج الجزر . ويشعر القارىء وهو يتمتع بقراءة الديوان كأنه يهبط ودياناً ويصعد جبـالاً . كأنه يدخل طبيعة لا يقل سحرها عن وحشيتها :

حيث تمضي وتمضي وتمضي ،
مطراً هاذياً
وتمضي
لهباً هاذياً
وتمضي ...

الأمر الذي يغري أدونيس كي يحلم بانسان من ذلك الطراز : ساحر ووحشي.

تحمل لغة « المسرح والمرايا » الهادئة في قلبها كثيراً من القســـوة والمرارة والعنف ، فتلك اللغة الناعمة التي تتطاير مستعصية إثر كل محاولة للقبض عليهـا ، ما هي إلا غلالة لمرارة الحياة وجنوحها القاسي.

سنيه صالح

ضياء العزاوي

I - هكذا امتلك الليل ...

I

الحديث عن المرأة حديث عن الميلاد ، كلاهما يمنحان الانسان احساس المواصلة والاستمرارية . المرأة من خلال كونها ميلاداً ارضياً .. او مدينة غير مكتشفة .. يتطلب معرفتها بذل الجهد لتحويل ذلك الميلاد أو المدينة الى واقع حضاري . فالمرأة الرمز هي مدينة حضارية تكتشف من الداخل خلال تجربة متواصلة . وعملية الاكتشاف عملية صعبة في اثنائها يولد حب المغامرة وكلما تمكنا من أن نتخطى موقعاً قديماً يولد الحب . هل الحب مغامرة ؟ ليس المفهوم الحرفي او المباشر لذلك ، انما هو الاسم الآخر للتمرد ، لرغبة الانسان في التخطي. الحب هو تجاوز لعالم قديم وبالتالي فهو ميلاد حياتي جديد . هذا لا يعني نفي الماضي لانه هو الذي سيمنح ذلك التجاوز ديمومة المستقبل . ان ما في الحياة السابقة من جذر متأصل بالخصب سيورق في الميلاد ويخصب . ان تحول الحب الى عملية تخط انسانية للموقع يعني تحول الجنس الى ممارسة بعيدة عن عملية النفاق والتزييف ومن ثم فهو لحظة اكتشاف للمجهول ولحظة تمرد واعية في رفض قيم انسانية مهزوزة . المرأة في بعض أعمالي جسد اللوحة .. ليس من خلال الحس الفرويدي فقط انما من خلال ما يمنحه الجسد الطري من بعد هائل يحمل الانسان في انزلاق مستمر لاكتشاف هذه المدينة ، والذي يعني تجدداً للعالم في كل لحظة اكتشاف للمجهول .

II

الانسان عندما ينام يرى في احلامه مدناً خضراء،اناسها ملحميون لا يمتلكون ابعاد اجسادهم بقدر ما يحسون وجودهم الارضي . ولكن المرأة في الحلم تظل تخلق جواً يتطلب التوتر واليقظة للتمكن من تحسس ابعادها . انها لا تمنح الراحة حتى في قمة اللذة لان الرجل يظل عند حافة الانزلاق في بحر الجسد ذلك السفر اللذيذ ،المتعب .

III

السفر في عيون النساء .. بحيرة رؤيا مطرزة بالوشم البابلي وباسماء الآلهة المتمردة . كذلك هو

الليل .. قارب اسطوري تملؤه تعاويذ عشتار امرأة العهد البابلي . يبحث عن قرارة يستمد منها طعم الراحة ، وهنا تصبح المرأة جزيرة الليل التي تطل على النهار حيث يكون الانسان ملتصقاً بالارض والحزن والفرح . افضل امتلاك لليل هو من خلال المرأة ، لانه يظل امتلاكاً بدون حدود .. كاللذة تمنح احساس وجودنا وانتهائنا في اللحظة نفسها .

IV

ليس الموت خلاص الانسان المحارب ، انما خلاصه في ان يحيا ، في ان يرفض الموت كقـدر مفروض وبالتالي كحالة اعدام مقررة سابقاً . رفض الموت هو النشيد الأرضي للانسان . لم أفكر في منح موتي شهادة ميلاده وأنا احيا وسأظل أرفضه أو كما يقول كزنتزاكي : ايها الموت انني لا أخافك .

V

اذا كان الشعر اغتصاب العالم باللغة فان اللوحة هي اغتصاب العالم كموقف انساني باللون والشكل ، فاللوحة رغم بعدها الواحد تفاجئك دائماً بداخلها وكأنها تبوح لنا باللذة عنـد اكتشاف الجوهر . انها حلم ممتع تحمل الانسان نحو مدن الصمت والعذاب والموت . ان الوقوف عند حافة التجربة بغية امتلاك هذا العالم لا يمنحنا احساساً بشمولية هذا الانسان المعاصر كذلك هي اللوحة عندما تحقق من خلال ممارسة ميكانيكية تظل بعيدة عن كونها بؤرة لممارسة انسانيـة صادقة تجاه العالم .

ليس لدي امام الموت الا ان أرفضه من خلال ادراكي له . نحن نعرف بان لا خلاص للانسان وان مغامرة جلجامش موجودة لدى كل انسان يعيش لكن هناك فشل أيضاً .. فشل يشعر به الآخرون عند السقوط . ليس مهماً ان نتحدث عن الخوف من الزمن والموت كلاهما اداة لانتهاء وجود - وكلاهما يعني رفض السياح لنا بان نقول ما لم نقله بعد . يظل الانسان في حاجـة الابتعاد عن الموت في الفترة نفسها التي يظل في حاجة لملاحقته .. فهو حافز له بان يمنح وجوده بصمات واضحة على الأرض .

VI

الثورة هي حلم التغير . تمنح الانسان اليقظة الدائمة تجاه العالم .. اما التمرد أو الغضب فـلا يمكن ان يمنح هويته الدائمة كرفض انساني الا عندما يتحول الى فاعلية مادية .. ان يتحول الى الثورة . العيش خارج الثورة لن يكسب الانسان ريادة المستقبل .. فجيل الرواد .. هو جيـل التغير الرافض دائمـاً للقناعة والاكتفاء .. لان الانسان يظل في حاجة دائمة لان يعيش هوية عصره حتى لا يتحول الى جسد محنط في عصر الفضاء . ان لحظة وجود الوعي الانساني يعني لحظة ميلاد الثورة .. حيث يولد الانسان الرافض ، الانسان الذي لن يكون خلاصه بالانسحاب الى الداخل واعتبار الآخرين جحيماً . وانما لحظة اكتشافهم هو لحظة ميـلاد الثورة المستمرة . الديمومة في التخطي هي من خلال اكتشافنا للآخرين ، حيث نتحول من الموقف والفاعلية الفردية الى فاعلية مكثفة ، الى عملية حضارية ضخمة ترفض وتفرض .

الثورة يحققها الفن الثوري ، وهو لا يعني بالضرورة مدلوله المباشر ، فن بنادق وشعارات .



انما هو الموقف الصادق والبعد عن التزييف تجاه التجربة الذاتية من خلال هموم وتطلعات هـذا المجتمع . الثورة هي أن نمتلك موقفاً خاصاً يتخطى تراثنا دون ان ينفصل عنه ويتحول الى نموذج مستقبلي لنجاحات الانسان العربي المعاصر . الثورة ترفض الفن المطعم ، الفـن الذي يعيش على ابداعات الآخرين . ما هي الثورة في اعمالي ؟ انها الآن تتحقق من خلال الاصرار على رؤيـتي للعالم عبر التراث ،واذا كان التاريخ برموزه وبأسطورية الجسد في اللوحة فانما ذلك موقف مرحلي لانه لا بد من خلق النماذج المعاصرة المنتمية لمستقبلنا وتخطي ذلك الجسد .. فالثورة هي أن نقدم النموذج الذي يحمل شمس هذا الوطن وعذابات انسانه .. يحمل رائحة ارضه ويتقدم الجموع نحو امتلاك المستقبل .. وبهذا تتحول مسيرة الحسين واستشهاد الحلاج وعذابات جلجامش الى هموم ذات صيغ معاصرة تنبعث من المدينة الفاضلة التي يخلقها الانسان المحارب ، الانسان الثوري . وبهذا يكون الفن الثوري المختار الذي يمزق اشلاء أولئك الذين صنعوا جسد تخلفنا الحضاري وهويتنا المزيفة .

VII

ان القبول بموقف المجتمع تجاه الفنان انما هو موقف جبان ومنافق لانه لن يمنح الفنان غير شهادة موته دونما ضرورة . الموقف الثوري ينبغي ان يتخطى هذا المفهوم الحضاري المتخلف ، ينبغي ان ترفض مثل هذه العقول المحنطة . الفنان الرافض لشهادة موته يتحقق من خلال التأكيد على ضرورته في عملية الحركة الحضارية ، وبالتالي فهو مطالب بخلق الضرورة التي تنسف أولئك الذين جعلوه هامشاً في مسيرة هذا المجتمع .

VIII

لا يكتشف الانسان من خلال عزلته وخصوصيته ، بل من خلال تبرير وجوده . الانسان الذي لا يعرف هموم هذه الحضارة وتطلعاتها ، يجعل من نفسه شرنقة ، ينفصل ، ثم يتلاشى . اذا كان الجحيم هو الآخرين ،فان الحياة هي في الجحيم .فلكي نمنح أنفسنا شوق التمرد والتخطي ، يجب أن نمتلك تخطيات الآخرين وشوقهم ، يجب أن نعيش معهم .

IX

لم يكتسب الفن العراقي بعد غير اصالة وجوده بشكل كامل ، فما تزال تتقاذفه حمى الانفلات من جيل الرواد العراقيين نحو تجارب أكثر شمولية وعصرية . يرفض جيل الشباب نماذج جيل الرواد كنتاجات مؤلهة غير قابلة للمناقشة والتخطي وان كان لم يقدم حتى الآن النموذج البديل والجيد لهذا الرفض ومع ذلك يظل رفضنا مكتسباً طابع عصرنا المتغير . فجيل الشبان الآن يقفون عند حافة التجربة البديلة التي سوف تخصب الرؤيا الفنية في العراق ، هذه الرؤيا ستتحقق من خلال موقف أكثر جغرافية من العراق ... انه اكتساب رؤية العالم العربي بكل قيمه وتراثه . ولا يعني ذلك بالطبع الانزلاق نحو نماذج منفصلة عن العالم المعاصر ، وانما أهمية رفضنا ستكون من خلال قبول العالم لنماذجنا كنتاجات صادقة بعيدة عن النفاق الحضاري الذي يأخذ بالعقول . ان جيل الستينيات هو الذي سيحقق ما حلم به الرواد . لانه يعيش الثورة .. لانه غير منفصل عن الأرض والناس .. لانهم طلائع مستقبلية يرتبط مصيرها ارتباطاً مباشراً بكل المثقفين العراقيين .. فكل تجربة في العراق لم تعش حبيسة خصوصيتها وانما انفلتت نحو الآخرين وبهذا نجد حمى التجديد في الفن التشكيلي تسير بشكل رائع مع المحاولات الفكرية الاخرى .. بعكس تجارب الخمسينيات حيث كان الشعر مثلاً يتمتع بنجاحات أكثر من غيره من الفنون .

ضياء العزاوي
(بغداد)

II - البحث عن جسد، وعن لقاء...

(حوار بين مي مظفّر وضياء العزاوي)

يقول جواد سليم في مذكراته : « الآن عرفت ما هو اللون . عرفت اللون وكيف تستعمل الألوان . الآن اخذت افهم صور سيزان ورينوار وغويا والتصوير الشرقي . وانني أشكر الاقدار لتوصلي لمعرفتي الجديدة . وسأبدأ منها مفتوح العين ومفتوح الفؤاد ، لأن طريقي منير . قبل سنة كان طريقي مظلماً لا تثيره المعرفة ».

وفي مكان آخر يصرخ : « في كل بلاد العالم توجد الالوان . يا أخي حتى في بلاد البام بام والاسكيمو . الدنيا كلها ألوان حتى في الوحل الذي أمام شارعنا ملايين من الألوان ».

ان ينبع الانسان من وحل شارعه ، يمخر في ظلمته ، يتلمس ألوانه جمالاً مستخلصاً من المعرفة واصالة التجربة ذلك هو الفنان . وهذا ما وجدته في لوحات ضياء العزاوي* حين بدت كسيمفونية فرح ملونة تحمل في كل ايقاعاتها تعبيراً واعياً دا دلالات تنتظم مع غرائز الانسان الاولى. فاحساسه باللون احساس متوهج في وعيه الحضاري يوصل الينا ذلك الالم المتحدي المنتحر في ذاته ، والمتوالد في ذاته . ينبع من تربة العراق جذراً متأصلا ويطل على الماضي بعيون جديدة فيشكل الراهن تشكيلات تراثية ويخاطب العالم بلغة محلية . واذ يبحث في اللون ويطرحه بكل احتمالاته ، نجده يدور حوله دورانا دائرياً ليستخلص منه حقيقة جديدة .

وكلما توغلت في عمله ، يتراءى لي انسان جائع الى الحقيقة سعيد باندهاشاته . النور لديه معبر نحو عالم الكشف واللألاء الباعث على الدهشة ينتحر الانسان في مداره دون ان يصل الى أرضية مشبعة . غرق في التيه ، حتى تحجر في العين . والخلفية جملة متناقضات حية وميتة . حروف لا تقرأ ، وبحار من رهبة مغلقة كحوار بيزنطي . قلت له : يبدو أن المرأة لديك عالم متشعب الرؤى تبحث عنه في المجاهل وتندهش حين تعلم انه الفلك الذي تتحرك في مداره . ماذا تعني المرأة عندك ؟

قال : اللوحة لدي عالم غير متكامل للحقيقة وبالتالي فالمرأة جزء من هذه النسبية . الاندهاش يلازمني ما دمت أتحرك ضمن مدار دائرة لم يكتمل محيطها وما دام هناك الفرح والشوق للاكتشاف فان المرأة ، بعيداً عن مفاهيم المعادلات ، منظور شيق وكلي للعالم . ووجودي خارج هذا المنظور يفقد شيطان الاكتشاف للمجهول قدرته على الانتقاء والاختيار . عندما يكون تجلي الجنس مختنقاً بالفزع والمرأة خارطة جسد منمق وموشوم تسقط كل اشماعات الانتباه والتوتر وتصبح المرأة مدينة مكتشفة كل ما فيها مبرر ومنظم . ان ما أبحث عنه في المرأة هو التوتر واليقظة . اتجاه العلاقة مع العالم .

قلت : انك تتطلع الى ذلك العالم كمن يدس عينيه في حفنة ضباب مكثف .

قال : أحس بان الضباب يولد الرؤيا الحادة التي تعرفنا بحدودنا أمام الآخرين وبقدر ما يمكن

* المعرض الشخصي للفنان العراقي ضياء العزاوي - بغداد ١٨ شباط ١٩٧١ - في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد - وقد اشتمل على خمسين لوحة .

أن يخلق هذا الموقف (الموجود في منظور مرئي قريب) من بعد كلي عن التجربة . فان الحافز الروحي ضمن حدود هذه الرؤيا سيقود الى ان ينفي الانسان نفسه حتى وان كانت التجربة لصيقة بنفسه . ومن خلال هذه الاشتراطات يتحدد وجود الفنان باعتباره كاشفاً ومغيراً للوصول الى الكلية عبر احد اجزائها .

قلت : الحلم يحمل معاناة انسان يريد ان يكتشف في حدود الرؤيا ؟

قال : ان روعة العالم في ممارسة اكتشافه . والحلم جزء من هذه الممارسة . ان كون الحلم بديلا للواقع يتضمن حافزاً للقناعة والحرفية في التعامل مع العالم وتجرد الفنان من قدرته على رفض كل استلاب يؤدي به الى ان يفقد ممارسته الواعية للقدرات التي يمتلكها .

قلت : وكيف تتحرك الفكرة في اطار اللون ؟

قال : اللون لدي لحظة اسقط خلالها كل ما امتلكه من فرح وأنا أوجد ضمن اللوحة او خارجها. وفي خلال هذه اللحظة ترفض الرموز والادوات الاخرى كل تنظيم اكاديمي للتجربة اللونية وذلك لتحقيق التوحيد بين العاطفة والشرط الفكري الحي .

قلت : أرى في عين الرجل هلعاً وترقباً . انه وحده يعيش الصراع مع الخفي . والمرأة كيان تؤطره العناوين . نظرتها بلهاء . ام تراها رمز للخوف غير المنظور ؟

قال : انها منفية عن مدار الرجل . ونفيها طوعي واستسلامي . بهذا تمتلكها الدهشة ان توجد في هذا المدار بلحظة حلم . تمتلكها الدهشة ان توجد عارية وسط كتابات الشعر الملونة وزخارف محامل العرس والرموز السحرية في منظور يملؤه الرجل بنفسه وعندها لن تجد غير التحدي لتخفي فرحة هذا الحضور . وبهذا فهي لم تسقط في فراغ الخوف بقدر ما تكون متصلة بماض اخلاقي وحضاري يفقدها معرفة ما تبحث في الحب .

قلت : رغم هذا تبدو جسداً متفجراً بالحياة ولكن مؤرق لا يألف الاستقرار ؟

قال : ان الوجود الرائع للمرأة في لحظات اكتشافها وفي هذه اللحظات أرق متعب ولكنه لذيذ، فيه تنسف كل الكلمات المنمقة باتجاه طاقات جوهرية تطابق نوعاً من اليقظة والالتصاق الحميم.

قلت : لوحتك المسماة «تنامين في جسدي» عنوان قصيدة للخصب . حروفها منتشرة في بستان . والمرأة فيها عصرية الملامح ؟

قال : في هذه اللوحة تتحول المرأة الى جسد فرح من خلال العالم الذي توجد فيه ، يحيطها شوق الرجل للتوحد معها . والمرأة في اللوحة كما في أكثر الاعمال نموذج للكل في الحاجة الى الالتصاق الانساني دونما تعريفات وتقسيمات خارجية .

قلت : يبدو لي انها حين يستيقظ منها الفكر ويتلون دمها الأصفر برؤية عصرية لتجد نفسها منبوذة عن الرجل الشرقي غريبة عنه فتقول له « اذا كنت مثلي »* وعانيت ما اعاني . لو تلوعت في مكاني لعرفت كيف يكون العالم الشمسي. انه لون البياض المحترق . فهي العذاب الذي يكمن في ذاته وفي غيره بل هو طبيعة تختنق . وربما تكون عالم الرغبة الساقط في اللاوعي المتحجر في قيعان مجهولة . هل هي صنو للعذاب ام لعنة ؟

قال : كون المرأة صنواً للعذاب يعتمد على مراعاة لقوانين سابقة في التصور . انني أتعامل معها عبر منظور تاريخي أو اسطوري وعبر هذا العقل تمتلك وجودها ويتحدد الموقف الانساني لها . ان الحدث التاريخي هو الذي سينتج منه كسوف الحياة. والمرأة أداة هذا الحدث الى جانب الرجل. ومن خلال المنظور الاسطوري يمكن ادانة الطهر والتسلط التاريخي الذي يمارس ضد المرأة .

---

* احدى لوحات ضياء العزاوي تحمل هذا الاسم .



ويتحدث ضياء عن «همسة» تدور بين رجل وامرأة محددين بوضوح في الطرف الاعلى ويلتصقان في مسيرتهما أحدهما يكمل الآخر . ويبدو الجزء الاسفل من كلا الجسدين واحـــداً . والهمسة هنا ليست كلمة أو صوتاً . انها الحركة المنسجمة . ومن هنا يولد العالم ويتأزم ثم يتمزق . ليست الكلمات معبراً بين الانسان والانسان. انها فوضى حروف تعيش في اذهان مغلقة وتنفجر هنا في انسان متمزق . لوحة تظهر جسد امرأة مقطع تتخلله ألوان متضاربة منسجمة في تنافرها عنيفة في معاناتها ثم تسقط الحروف في بئر الألوان ويتقطع الجسد بحثاً عن وسيلة التقاء . ذلك هو العشق الحقيقي لدى الانسان . التماس الطبيعي المنفتح على عالم المعرفة . ذلك هو الوعي المعاصر ، عملية اكتشاف لذات الانسان من خلال اكتشافه لروح العصر. ومن ثم انبعاث جديد في الذات الحضارية.

د. مظفر
(بغداد)

(الرسمان لضياء العزاوي خاصان بـ «مواقف»)